<36626423060010 S

<36626423060010

Bayer. Staatsbibliothek

L. eleg. g. 28 xi
(1 Batteux

B. L. franç. pag. 88.

L cliy g : B. L.

4132-a

4 fl 3 f 1564

Einleitung
in die
Schönen Wiſſenſchaften.

Nach dem
Franzöſiſchen des Herrn Batteux,
mit Zuſätzen vermehret
von
Karl Wilhelm Ramler.

Erſter Band.

Dritte und verbeſſerte Auflage.

Leipzig,
bey M. G. Weidmanns Erben und Reich. 1

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorbericht
zur deutſchen Ausgabe.

Der Leſer wird hier einige Nachricht von den Veränderungen erwarten, die man mit dieſem Werke vorgenommen hat. Ich habe zu den franzöſiſchen Poeten, die als Muſter der Nachahmung angeführt worden ſind, zuweilen einige deutſche hinzugethan; ich habe einzelne Stellen aus franzöſiſchen Dichtern und Rednern oft mit ähnlichen aus den Werken unſerer eigenen Skribenten vertauſcht; ich habe von unſerer Sprache und Verſifikation geredet, ſo oft der franzöſiſche Kunſtrichter von der ſeinigen ge-

ſprochen hatte. Seine Grundſätze und Kritiken aber habe ich unberührt gelaſſen. Vielleicht hätte man ihm hin und wieder mit einigem Scheine widerſprechen können. Allein wenn ich ihn mit ſich ſelbſt verglich, und ſeine zerſtreuten Ideen zuſammen ſammelte: ſo ſahe ich, daß ein Mann von einer ſo tiefen Einſicht, von einem ſo feinen Geſchmacke, und der die beſten Köpfe ſeines Volkes bey ſeinem Werke zu Rathe gezogen, keinesweges geirret hatte, ſondern nur einer geſchickten Auslegung und derjenigen nähern Beſtimmung bedurfte, die jeder Skribent von ſeinem Leſer mit Recht erwartet.

Ich habe deswegen bey dem lyriſchen Schauſpiele, wo dieſer ſcharfſinnige Kunſtrichter eine wunderbare Handlung, und Götter und Halbgötter

ter zu Perſonen anbefiehlt, nicht hinzugeſetzt: daß man auch zuweilen, mit dem Metaſtaſio, Perſonen aus der menſchlichern Welt und wahre Begebenheiten aufführen könnte: weil mir die Regel des Herrn Batteux wohl überlegt, und die Ausführung des beſten franzöſiſchen Operndichters nachahmenswürdig zu ſeyn ſchien. Man laſſe die ordentliche Tragödie von Gottheiten leer, und bringe dagegen die wunderbaren Materien in ein Schauſpiel hinein, worinn man alle ſchönen Künſte auf die wahrſcheinlichſte Weiſe vereinigen will.

Auch habe ich zu ſeiner Abhandlung von der Tragödie, wozu er heroiſche Subjekte erfodert, nicht hinzuſetzen dürfen: daß es ſehr wohl möglich ſey, ein gutes bürgerliches Trauerſpiel zu ver-

verfertigen, wenn man die Geſchick-
lichkeit hat, alles das mit der gröſſe-
ſten Kunſt zu verſtecken, was uns bey
niedrigen Perſonen anſtößig iſt. Ein
ſolches Trauerſpiel widerſpricht alsdann
ſeinen Regeln nicht mehr. Kann ich
die Handlung auf dieſe Weiſe erhö-
hen, ſo gebe ich ihr gewiſſermaßen den
Werth der heroiſchen Handlung.

Eben ſo verhält es ſich mit der Ko-
mödie. Diejenige Komödie, die ein
großer Meiſter mit gewiſſen rührenden
Scenen ſo behutſam vermiſcht, daß es
den ernſthaften Zuſchauer nicht ver-
drießt, wenn er wiederum in ein Ge-
lächter ausbrechen muß, nachdem er
zuvor eine beſſere und entgegengeſetzte
Empfindung gehabt hat, eine Komö-
die, worinn uns der rührende Schluß
die vorigen Scherze nicht verekelt und

leid macht, eine ſolche wird durch die Grundſätze unſers Autors nicht getadelt. Sie bleibt was ſie ſeyn ſoll: ein Spiegel menſchlicher Verkehrtheiten und Unarten auf der einen, und der Wohlanſtändigkeit und guten Sitten auf der andern Seite. Allein eine Komödie, die ganz voll Wehmuth und Thränen iſt, und die man eine **weinende Komödie** genannt hat, gehört eigentlich zu den Tragödien, aber zu den geſchwächten Tragödien, die wir wenigſtens nicht zum Muſter anpreiſen müſſen, wenn wir eine vollkommene Idee von dieſer Dichtungsart geben wollen.

Bey dem Heldengedichte habe ich den Begriffen der Homere, die Handlung auf etwas Wunderbares zu bauen, nicht widerſprechen können. Das Wunderbare iſt dem menſchlichen

Geiſte das angenehmſte; einem Geiſte, der des gewöhnlichen Laufes der Natur müde zu werden anfängt, und etwas Vortrefflichers zu ſeinem Vergnügen begehrt, der es aber nicht auf Koſten der Wahrſcheinlichkeit begehrt; und daher ſehr wohl zufrieden iſt, wenn höhere Weſen dieſes Wunderbare veranſtalten, Weſen, deren Beyſtand ihm zugleich einen höhern Begriff von ſeiner eigenen Würde beybringt. Will jemand ein erzählendes Gedicht von wahrem und ganz natürlichem Inhalte machen, ſo wollen wir nicht über Worte ſtreiten: er nenne es mit uns ein hiſtoriſches Gedicht, das iſt, ein Gedicht von der didaktiſchen Gattung; er nenne es, wenn er will, ein epiſches Gedicht: aber es wird vom zweyten Range ſeyn; vielleicht ſo vollkommen

men ausgearbeitet, daß es den meh=
reſten von der erſten Klaſſe den Vor=
zug ſtreitig macht; vielleicht ſo ſonder=
bar, ſo intereſſant, daß wir das Wun=
derbare nicht ſehr vermiſſen; vielleicht
ſo heroiſch, ſo rührend, ſo prächtig,
wie Glovers Leonidas: allein das
Gefälligſte und Beſte auf die beſte Art
ausgeführt, behält allemal den Vor=
zug und macht die Hauptregel.

Ausnahmen werden immer ſeyn.
Die menſchliche Natur liebt die Ver=
änderung, und ſollte ſie auch etwas
beſſeres für dieſe Veränderung hingeben.
Der äſopiſche Fabeldichter wird müde,
beſtändig Thiere reden zu hören; er
führt das Schilf und den Eichbaum
ein, oder wohl gar den Demant und
den Bergkryſtall. Der bukoliſche
Dichter verſetzt die Scene von den

grünenden Wieſen an das dürre Geſtade des Oceans, und beſchreibt, anſtatt des Wettgeſanges zweyer jungen Schäfer, das Tagewerk und die Vergnügſamkeit zweyer betagten Fiſcher. Bisweilen erhöht er die Gattung durch die Farben der Epopöe, und erzählt dort, wie Simonides von den Göttern erhalten wird; und hier, wie Adonis von einem wilden Eber auf der Jagd verwundet und von der Göttinn der Liebe beweinet wird. Er bringt eben ſowohl in der Komödie den Jupiter und Merkur auf die Bühne, Rollen der Menſchen zu ſpielen, als er in der Tragödie Würfelſpieler und Buhlſchweſtern aufführt, welche Leidenſchaften zu erregen fähig ſind. Alles dieſes aber ſind bloß Gattungen, welche die Liebe zur Veränderung erfindet,

det, Gattungen, die der Poet unter ſeine übrigen Werke mit unterſtreut.

Endlich haben wir auch nicht nöthig gefunden, dieſes Lehrbuch durch Auszüge aus den übrigen Poeten der neuern Zeiten weitläuftiger zu machen. Es iſt genug, wenn der junge Dichter auf den rechten Weg gebracht iſt. Die Fackel der Kritik iſt ihm angezündet: er unterſuche nun ſelbſt, wie weit die Dichter ſich der Vollkommenheit nähern, wie weit und auf welchen Wegen ſie ſich davon entfernen; er unterſuche, welche Gedichte, mehr oder weniger, leer an Gedanken, im Ganzen ohne Plan und Ordnung, in den einzelnen Theilen ohne poetiſche Farben ſind; und welche Gedichte im Gegentheil Magazine ſind, angefüllt mit Kühnheiten in Worten, in Wendun-

gen, in Gedanken; vollgepfropft mit ausführlichen Bildern, mit ſcharfſinnigen Sprüchen, mit Witz, mit allem, was die Dichtkunſt glänzendes oder erhabenes in ſich faßt. Er bereichere ſich mit den Schätzen dieſer letztern, hüte ſich aber, über die Gränze des guten Geſchmackes auszuſchweifen, ſondern lerne von ſolchen Meiſtern, die den Beyfall mehr als Eines Weltalters gehabt haben, dasjenige Mittel treffen, welches für den Geiſt des Menſchen das beſte iſt, ein Mittel, welches die Gottheit ſelbſt zur Regel angenommen und in die Natur der Dinge gelegt hat.

Vorrede.

Man klagt alle Tage über die Menge der Regeln: ſie machen dem Verfaſſer, welcher ſchreiben, und dem Liebhaber, welcher urtheilen will, gleich viel zu ſchaffen. Ich bin gar nicht geſonnen, ihre Anzahl noch zu vermehren: meine Abſicht iſt vielmehr, die Schwierigkeiten leichter und den Weg ebener zu machen.

Die Regeln haben ſich durch die Beobachtungen vermehrt, die man über die Werke des Geiſtes angeſtellet hat: laßt ſie uns dadurch wieder vermindern, daß wir dieſe Betrachtungen auf allgemeine Grundſätze zurück bringen; gleich den wahren Naturforſchern, die zuerſt

Erfah-

Erfahrungen ſammeln, und hernach ein Syſtem darauf bauen.

Wir ſind ſehr reich an Beobachtungen: ein Schatz, der ſeit dem Urſprunge der Künſte von Tage zu Tage angewachſen iſt. Aber dieſer ſo reiche Schatz nützt uns nicht ſo ſehr, als er uns beſchwert. Man lieſt, man ſinnt, man unterſucht, und kann zu keiner deutlichen Erkenntniß kommen: weil es hier eine unendliche Menge von Theilen giebt, die nicht im geringſten miteinander verbunden ſind, ſondern einen unförmlichen Klumpen ausmachen, anſtatt daß ſie einen regelmäßigen Körper darſtellen ſollten.

Die Regeln ſind Zweige, die aus einem einzigen Stamme entſpringen. Wollte man bis auf ihren Urſprung zurückgehen, ſo würde man einen Grund-

Grundſatz antreffen, der ſo leicht und natürlich wäre, daß man ſeiner unmöglich verfehlen könnte, und der doch groß genug wäre, alle die kleinen Regeln unter ſich zu begreifen, die man nur durch das Gefühl erkennen darf, und wovon die Theorie den Geiſt mehr einſchränkt, als aufklärt. An einen ſolchen Grundſatz würden ſich alsdann alle diejenigen halten können, die ein Naturell zu den ſchönen Künſten beſitzen. Er würde ſie von tauſend unnöthigen Zweifeln befreyen, um ſie einem einzigen allgemeinen Geſetze unterwürfig zu machen, welches, wenn es einmal wohl gefaßt wäre, allen übrigen zur Richtſchnur und zur Auslegung dienen könnte.

Ich würde mich für ſehr glücklich ſchätzen, wenn ich auch nur den Plan hiezu in dieſem Werke entworfen hätte,

in einem Werke, welches ich anfangs allein in der Abſicht unternahm, meine eigenen Begriffe zu entwickeln und aufzuklären. Die Gelegenheit hiezu gab mir die Poeſie.

Ich hatte die Poeten ſtudirt, ſo wie man ſie gemeiniglich ſtudirt, nehmlich in den Ausgaben, wo ſie mit Anmerkungen verſehen ſind. Ich hielt mich in dieſem Theile der ſchönen Wiſſenſchaften für unterrichtet genug, um nunmehr zu andern Materien übergehen zu können; indeſſen glaubte ich doch, ich müßte, ehe ich den Gegenſtand änderte, meine erworbenen Kenntniſſe zuvor in Ordnung bringen, und mir ſelbſt Rechenſchaft davon geben.

Um mit einem deutlichen Begriffe den Anfang zu machen, ſo fragte ich mich: Was

Was iſt die Poeſie, und wie iſt ſie von der Proſe unterſchieden?

Ich hielt die Antwort hierauf für ſehr leicht: denn was empfindet man leichter, als dieſen Unterſchied? Aber es war mir nicht genug, ihn zu empfinden, ich wollte ihn genau beſtimmen.

Nunmehr ſahe ich ein, daß mich bey meinem Urtheile über die Autoren mehr ein gewiſſer Inſtinkt, als eine vernünftige Kenntniß geleitet hatte; ich merkte jetzt, wie viel ich gewagt hatte, und in welche Irrthümer ich mochte gerathen ſeyn, indem ich mit den empfangenen ſinnlichen Eindrücken das Licht des Verſtandes zu verbinden unterlaſſen hatte.

Ich machte mir deſto mehr Vorwürfe hierüber, weil ich mir einbildete, dieſes Licht, dieſe vernünftigen Grund-

ſätze müßten in allen Werken zu finden ſeyn, worinn von der Poeſie gehandelt wird, und meine Zerſtreuung allein wäre Schuld geweſen, daß ich ſie nicht hundertmal bemerkt hätte.

Sogleich kehre ich zurück, woher ich gekommen bin. Ich ſchlage das Buch des Herrn Rollin auf: ich finde in dem Artikel von der Poeſie eine ſehr vernünftige Abhandlung über ihren Urſprung, und über ihren Endzweck, welcher vor allen Dingen auf die Beförderung der Tugend gerichtet ſeyn muß. Man führt mir ſehr ſchöne Stellen aus dem Homer an; man giebt mir die richtigſten Begriffe von der erhabenen Poeſie der heiligen Schrift: aber ich verlangte eine Definition, und fand ſie nicht.

Wir wollen alſo, ſagte ich, wieder zu unſerm Dacier, Boſſu, Aubignac unſere Zuflucht nehmen; wir wollen noch einmal die Anmerkungen, die Unterſuchungen, die Abhandlungen unſerer berühmten Skribenten zu Rathe ziehn: allein ich traf überall Erklärungen an, die den Ausſprüchen der Orakel glichen: obſcuris vera involvens. Man ſprach von einem göttlichen Feuer, von Begeiſterung, von glücklicher Raſerey: lauter große Worte, die das Ohr füllten, und dem Verſtande nichts zu denken gaben!

Nachdem ich ſo lange vergeblich geſucht hatte, und es nicht wagen wollte, mich allein in eine Materie einzulaſſen, die, in der Nähe betrachtet, ſo dunkel ſchien: ſo fiel mir ein, den Ariſtoteles aufzuſchlagen, deſſen Dichtkunſt

man mir gerühmt hatte. Ich glaubte, alle Kunſtlehrer würden ihn zu Rathe gezogen und ihm nachgearbeitet haben. Viele hatten ihn nicht einmal geleſen, und faſt niemand hatte etwas aus ihm entlehnt: einige Kommentarienſchreiber ausgenommen, die aber ſeine Lehrſätze nicht weiter entwickelt hatten, als es zu einer ohngefähren Erklärung des Textes nöthig geweſen war, und die mir alſo nur halbe Begriffe gaben; und auch dieſe waren ſo ſchwer, ſo dunkel, ſo verworren, daß ich beynahe verzweifelte, eine genaue Antwort auf die Frage zu finden, die ich mir aufgegeben hatte, und deren Auflöſung mir anfangs ſo leicht vorgekommen war.

Indeſſen hatte mich doch das Principium der Nachahmung aufmerkſam

gemacht,

gemacht, welches der Griechiſche Philoſoph bey den ſchönen Künſten zum Grunde legt. Ich fand die Richtigkeit deſſelben bey der Malerey, die eine ſtumme Poeſie iſt. Ich hielt die Begriffe des Horaz, des Boileau und einiger andern Meiſter in der Kunſt damit zuſammen. Ich nahm einige Züge dazu, die ich in andern Schriftſtellern über dieſe Materie zerſtreuet fand: Horazens Regel hielt allemal die Probe: Ut pictura poeſis. Es fand ſich, daß die Poeſie in allen Stücken eine Nachahmung ſey, eben ſowohl wie die Malerkunſt. Ich gieng noch weiter. Ich verſuchte, dieſes Principium auf die Muſik und auf die Pantomime anzuwenden, und ich erſtaunte, als ich ſahe, wie genau es dieſen Künſten angemeſſen war. Und dieſes hat das kleine

Werk hervorgebracht, welches den Titel führt: Die ſchönen Künſte aus einem einzigen Grundſatze hergeleitet, und worinn die Poeſie die vornehmſte Stelle einnimmt, theils wegen ihrer eigenen Vortrefflichkeit, theils, weil ſie die Gelegenheit dazu gegeben hat.

Weil man daſelbſt die Eigenſchaften der Künſte, ihre gemeinſchaftlichen Regeln und ihren beſondern Unterſchied aus den Eigenſchaften des menſchlichen Geiſtes und Geſchmackes herleitet, und ſeine angenommenen Grundſätze durch eine allgemeine Anwendung auf die verſchiedenen Künſte beſtätiget und wahr macht: ſo haben einige Perſonen, deren Anſehen alles bey uns gilt, geglaubt, daß man dieſe Anwendung noch weiter treiben, und zeigen müſſe, daß ſie auch

bey einer jeden beſondern Art der Wiſſenſchaft ſtatt habe; dieſes hat ein zweytes Werk hervorgebracht, dem wir den Titel Lehrgebäude der ſchönen Wiſſenſchaften gegeben haben.

Da das Publikum ſein Urtheil über dieſe beiden Werke gefällt hat, ſo glauben wir, ſeinem Willen ein Genügen zu thun, wenn wir ihm itzt beide unter Einem Titel übergeben, mit ſo vielen Veränderungen, als nöthig geweſen ſind, die Materie zu verbinden, und ein Ganzes daraus zu machen.

Durch dieſe neue Einrichtung zerfällt das Werk von ſelbſt in drey Theile. In dem erſten ſetzet man einen Grundſatz für die ſchönen Künſte feſt, als welche man alle auf die Nachahmung der Natur einſchränkt, aber der Natur, die mit Geſchmack gewählt

wird,

wird, das heißt, der ſchönen Natur, und von dieſem Grundſatze macht man eine allgemeine Anwendung auf die Poeſie, auf die Malerkunſt, auf die Muſik und auf die Pantomime oder Tanzkunſt.

In dem zweyten Theile macht man die Anwendung hievon auf die erzählenden Gedichte, worunter die Fabel, das Schäfergedicht und das Heldengedicht verſtanden werden; auf die dramatiſchen Gedichte, worunter das wunderbare Schauſpiel oder die Oper, die Tragödie und die Komödie gehören; auf die lyriſchen Gedichte, worunter die Ode und ihre Arten, und die Elegie, als eine ihrer Abkömmlinge zu rechnen ſind; auf die didaktiſchen Gedichte oder Lehrgedichte, worunter das philoſophiſche, das hiſtoriſche, und das ei-

gentliche

gentliche Lehrgedicht, ingleichen die Satire, die Versbriefe und die Sinngedichte gehören. Dieſer Theil wird mit einer ausführlichen Erklärung der Horaziſchen Dichtkunſt beſchloſſen, welche alles das zu rechtfertigen dient, was über die Poeſie geſagt worden iſt.

Im dritten Theile wendet man, mit der gehörigen Einſchränkung, eben dieſen Grundſatz auf die Redekunſt und ihre Arten an, nehmlich auf die oratoriſche Rede, auf die Hiſtorie und auf die Briefe; und, um dieſen Traktat vollſtändig zu machen, hat man die vornehmſten Regeln der Ueberſetzungskunſt hinzugethan.

Dieſes iſt der Plan des Werks. Eine Menge bekannter Regeln über die Dichtkunſt und Beredſamkeit werden hier aus einer einzigen und allgemeinen Quel-

Quelle hergeleitet, nehmlich aus der Nachahmung des Wahren und des Schönen, welches uns die Natur oder die Künſte darbieten. Dieſes macht ein ganz einfältiges Lehrgebäude aus, worinn der Verſtand das Principium mit ſeinen Folgen auf einmal überſieht, als ein Ganzes, das genau zuſammenhängt, und deſſen Theile ſich alle gemeinſchaftlich unterſtützen.

Auf dieſe Weiſe iſt, indem ich eine bloße Definition von der Poeſie ſuchte, dieſes Werk, faſt ohne meinen Vorſatz, durch eine Folge von Begriffen entſtanden, die ſich alle nach einander aus dem erſten entwickelt haben.

Einleitung
in die
ſchönen Wiſſenſchaften.
Erſter Theil.

Einleitung
in die
ſchönen Wiſſenſchaften.

Erſter Theil.

Welcher zeigt, worinn die ſchönen Künſte beſtehen und was für Regeln ſie mit einander gemein haben.

Die meiſten, welche von den ſchönen Künſten gehandelt haben, haben in ihren Werken mehr auf einen glänzenden Vortrag, als auf Wahrheit und Richtigkeit geſehen. Zum Beweiſe kann die Poeſie dienen. Man glaubt, uns einen ſehr guten Begriff davon zu machen, wenn man ſagt, ſie begreife

alle Künſte in ſich. Sie iſt, ſagt man, aus Malerkunſt, aus Muſik und aus Beredſamkeit zuſammengeſetzt.

Gleich der Beredſamkeit redet, beweiſt, erzählet ſie. Gleich der Muſik hat ſie einen regelmäßigen Gang in ihren Sylbenmaßen, einen Wohlklang in ihren Worten, einen harmoniſchen Ausdruck in allen beyden. Gleich der Malerkunſt zeichnet ſie die Gegenſtände, erhebt ſie mit Farben, breitet Licht und Schatten darüber aus. Mit einem Worte: ſie malet die Natur, ſie redet melodiſch, ſie lehret und verſchönert die Wahrheit.

Die Dichtkunſt breitet ſich über alle Wiſſenſchaften aus. Sie bereichert ſich mit den Schätzen der Hiſtorie; ſie geht in das Gebiet der Philoſophie; ſie ſchwingt ſich gen Himmel, allda den Lauf der Geſtirne zu bewundern; ſie ſteigt in den Abgrund und deckt die Geheimniſſe der Natur auf; ſie dringt bis in das Reich der Todten, und ſieht die Belohnungen der Gerechten und die Strafen der Gottloſen. Sie umfaßt die ganze Welt. Ja, wenn ihr dieſe Welt noch nicht genug iſt, ſo ſchafft ſie ſich neue Welten, ſchmückt ſie mit glückſeligen Wohnungen aus, bevölkert ſie mit tauſend verſchiedenen Einwohnern. Selbſt Schöpferinn bildet ſie

hier

hier nichts, als vollkommene Weſen, geht ſie mit nichts geringerm um, als alle Werke der Natur zu übertreffen. Sie iſt eine Art von Zauberkunſt: ſie täuſcht die Augen, die Einbildungskraft und ſelbſt den Verſtand, und es gelingt ihr, durch phantaſtiſche Vorſtellungen der Welt ein wahrhaftes Vergnügen zu machen. So haben die meiſten Schriftſteller von der Poeſie geredet.

Eben ſo haben ſie es mit den übrigen Künſten gemacht. Voll von dem Werthe dererjenigen, denen ſie ſelbſt zugethan waren, haben ſie uns prächtige Beſchreibungen gegeben, anſtatt einer einzigen beſtimmten Erklärung, die man von ihnen foderte; oder, wenn ſie es ja unternommen haben, ſie zu erklären: ſo haben ſie, weil ihre Natur an ſich ſelbſt ſehr verwikkelt iſt, oft das Zufällige für das Weſentliche, und das Weſentliche für das Zufällige genommen. Bisweilen haben ſie, durch Autorliebe verführt, ſich die Dunkelheit der Materie zu Nutz gemacht, und uns Regeln gegeben, die nach dem Muſter ihrer eigenen Werke abgefaßt waren.

Unſer Vorſatz in dieſem erſten Theile iſt, alle ſolche Nebel zu zerſtreuen, die wahren Grundregeln der Künſte feſtzuſetzen und die Begriffe ſo genau zu beſtimmen, als es möglich iſt.

Und deswegen theilen wir denſelben in drey Abſchnitte. In dem erſten unterſuchen wir das Weſen der Künſte, die Theile, woraus ſie beſtehen, und den beſondern Unterſchied, der ſich unter ihnen befindet; und beweiſen aus der Beſchaffenheit des menſchlichen Geiſtes ſelber, daß die Nachahmung der Natur ihr allgemeiner Gegenſtand ſeyn müſſe, und daß ſie durch nichts von einander unterſchieden ſind, als allein durch die Mittel, die ſie gebrauchen, ihre Nachahmungen ins Werk zu richten. Die Mittel der Malerkunſt, der Muſik, der Pantomime ſind Farben, Töne, Gebärden; das Mittel der Dichtkunſt iſt die Rede. Dergeſtalt, daß wenn man auf der einen Seite das genaue und brüderliche Band geſehen hat, welches alle Künſte vereiniget *), die alle Kinder der Natur ſind, ſich alle gleichen Endzweck vorſetzen, alle nach einerley Grundſätzen handeln: man auch auf der andern Seite ihren Unterſchied einſehen lerne und die Eigenſchaften, die einer jeden eigenthümlich zugehören.

Nach-

*) *Etenim omnes Artes, quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quaſi cognatione quadam inter ſe continentur.* Cicero pro Archia Poëta.

Nachdem man die Eigenſchaften der Künſte aus den Eigenſchaften des Geiſtes, der ſie hervorgebracht hat, hergeleitet hatte: ſo war es natürlich, auch auf Beweiſe zu denken, die man von der Empfindung hernehmen konnte; und dieſes um ſo viel mehr, da der Geſchmack ein geborner Richter der ſchönen Künſte iſt, und die Vernunft ſelbſt ſich nach ihm richtet, und ihm zu Gefallen alle ihre Geſetze macht; und fände es ſich alsdann, daß Geſchmack und Geiſt übereinträfen, und daß beide gleiche Regeln für alle Künſte überhaupt und für eine jede insbeſondere vorſchrieben: ſo wäre ſolches ein neuer Grad von Gewißheit, der zu den vorigen Gründen hinzukäme. Und dieſes macht den Inhalt eines zweyten Abſchnittes aus, worinn man beweiſt, daß der gute Geſchmack in den Künſten nothwendig mit den im erſten Abſchnitte angenommenen Grundſätzen übereinſtimmen müſſe; und daß die Regeln des Geſchmacks nichts als Folgen von der Grundregel der Nachahmung ſind. Denn wenn die Künſte in der That Nachahmerinnen der ſchönen Natur ſind: ſo folgt, daß der Geſchmack an der ſchönen Natur nothwendig der gute Geſchmack in den Künſten ſeyn müſſe. Dieſer Satz wird in einigen Artikeln erläutert, allwo man zu erklären ſucht, was

der Geſchmack ſey, wovon er abhange, wodurch er ſich verliere, u. ſ. w. und alle dieſe Artikel verwandeln ſich wieder in Beweiſe des Hauptſatzes der Nachahmung, der alles umfaßt. Dieſe beiden Abſchnitte enthalten die Beweiſe aus Vernunftſchlüſſen.

Wir haben einen dritten hinzugethan, welcher die Beweiſe enthält, die von dem Exempel und der Ausübung der Künſtler ſelbſt hergenommen ſind. Dieſes iſt die durch Erfahrung beſtätigte Theorie.

Erſter

Erſter Abſchnitt.

Worinn man die Eigenſchaften der Künſte aus den Eigenſchaften des Geiſtes herleitet, der ſie hervorbringt.

Wir haben gar nicht nöthig, hier mit dem Lobe der Künſte den Anfang zu machen. Ihre Wohlthaten kündigen ſich von ſelbſt an. Der ganze Erdkreis iſt damit angefüllt. Die Künſte haben die Städte erbauet; ſie haben die zerſtreuten Menſchen verſammelt; ſie haben ſie geſittet, leutſelig und geſellig gemacht. Beſtimmt, der eine Theil, uns zu nützen, der andre, uns zu ergetzen, und der dritte, beides zugleich zu thun, ſind ſie gewiſſermaßen unſre zweyten Elemente geworden, deren Erſchaffung die Natur unſerm eigenen Fleiße vorbehalten hatte.

I.

Erklärung, Eintheilung und Urſprung der Künſte überhaupt.

Eine Kunſt iſt eine Sammlung von Regeln über die Art und Weiſe, ein Ding gut zu machen, welches ſich gut oder ſchlecht machen läßt. Denn was nicht anders als gut oder als ſchlecht gemacht werden kann, bedarf keiner Kunſt.

Dieſe Regeln ſind nichts als allgemeine Grundſätze, gezogen aus oft wiederholten und durch die Wiederholung allemal beſtätigten Beobachtungen. Zum Exempel: man beobachtete, daß ein Redner ſeine Zuhörer dadurch unwillig machte, daß er beym Anfange ſeiner Rede Stolz und Unverſchämtheit blicken ließ: man zog daraus die allgemeine Regel, daß der Eingang einer Rede beſcheiden ſeyn müſſe. Jede Beobachtung enthält alſo einen Lehrſatz, und ein jeder Lehrſatz entſteht aus einer Beobachtung.

Der erſte Erfinder der Künſte war das Bedürfniß: der ſcharfſinnigſte unter allen Lehrmeiſtern, und derjenige, deſſen Lehren am beſten befolgt werden. Der Menſch, der nackt auf die

die Erde hingeworfen war, wie Lukrez und Plinius ſagen, der um ſich herum Hitze, Kålte, Nåſſe, den Anſtoß anderer Kõrper, in ſich Hunger und Durſt empfand, die ſtark und heftig erinnerten, auf Hůlfsmittel zu denken, konnte nicht lange in der Unthåtigkeit verharren. Er fůhlte ſich gezwungen, Mittel dagegen zu ſuchen; er fand ſie. Als er ſie gefunden hatte, verbeſſerte er ſie, um ihren Gebrauch ſicherer, leichter und vollſtåndiger zu machen, wenn ſich das Bedůrfniß wiederum eråugnen ſollte. Als er zum Exempel die Unbequemlichkeit des Regens empfand, ſuchte er Schutz. War es ein dichter Baum, der ihm hiezu diente: ſo fiel es ihm gar bald ein, ſich die Bedeckung ſicherer zu machen, die Zweige davon enger zuſammen zu preſſen, ſie durcheinander zu ſchlingen, Zweige von mehrern Båumen hinzu zu thun, um ſich ein gerãumiger und bequemer Obdach fůr ſeine Familie, fůr ſeinen Mundvorrath, und fůr eine kleine Heerde zu verſchaffen. Endlich vermehrten ſich die Erfahrungen; Fleiß und Geſchmack thaten alle Tage zu den erſtern Verſuchen etwas neues hinzu, entweder das Gebåude dauerhafter oder auch ſchõner zu machen: ſo daß mit der Zeit eine Folge von Regeln daraus entſtand, die man die Baukunſt nannte, das iſt, die Kunſt,

dauer=

dauerhafte, bequeme und angenehme Wohnungen zu machen.

Eben dergleichen Beobachtungen wurden bey allen andern Dingen angeſtellt, die ſich auf die Erhaltung des Lebens, oder auf die Mittel beziehen, es bequemer und erträglicher zu machen. Daher kamen alſo die Künſte der Nothdurft und der Bequemlichkeit.

Nachdem man für das Nothwendige und Bequeme geſorgt hatte, ſo war nur noch Ein Schritt bis zu dem Angenehmen zu thun, welches eine dritte Klaſſe von Bedürfniſſen für die feinern Seelen iſt. Das Bequeme ſteht zwiſchen dem Angenehmen und Nothwendigen in der Mitte, und führt zu beiden hin: denn es iſt nichts anders, als ein Nothwendiges, das weniger mühſam iſt; ſo wie auf der andern Seite das Angenehme nur ein Grad von Bequemlichkeit mehr iſt.

Man kann alſo die Künſte in drey Klaſſen eintheilen, nach den verſchiedenen Abſichten, die ſie ſich vorſetzen.

Die erſten haben zu ihrem Endzwecke die Bedürfniſſe des Menſchen, den die Natur, nachdem er einmal geboren iſt, ſich ſelbſt überlaſſen zu haben ſcheint. Sie hatte ihn tauſend Ungemächlichkeiten ausgeſetzt, und er ſollte die Verwah-

Verwahrungsmittel dagegen ſeinem eigenen Fleiße zu danken haben. Dieſes gab den mechaniſchen Künſten den Urſprung.

Die andern haben das Vergnügen zum Gegenſtande. Dieſe konnten nur in dem Schooße der Zufriedenheit geboren werden: Ueberfluß und Ruhe erzeugten ſie. Man nennt ſie vorzüglich die ſchönen Künſte. Dieſe ſind die Muſik, die Poeſie, die Malerkunſt, die Bildhauerkunſt und die Pantomime oder Tanzkunſt.

Die dritte Klaſſe enthält diejenigen Künſte, die den Nutzen und das Ergetzen zugleich zur Abſicht haben. Dergleichen ſind die Beredſamkeit und die Baukunſt. Die Nothdurft hat ſie erfunden, und der Geſchmack hat ſie vollkommen gemacht. Sie halten das Mittel zwiſchen den andern beiden, und ſind aus Nutzbarkeit und Vergnügen zuſammengeſetzt.

Die Künſte der erſten Art gebrauchen die Natur, ſo wie ſie iſt, einzig und allein zu ihrem Nutzen. Die von der dritten Art gebrauchen ſie verſchönert, ſowohl zum Nutzen als zur Ergetzung. Die ſchönen Künſte gebrauchen ſie gar nicht, ſondern ahmen ſie nur nach, eine jede nach ihrer beſondern Weiſe. Die Natur iſt alſo der Gegenſtand aller Künſte. In ihr liegen alle unſre Bedürfniſſe und alle unſere Ergetzungen;

die

die mechaniſchen Künſte ſowohl, als die Künſte des Geſchmacks können ſie nirgends hernehmen, als aus ihr.

Wir wollen hier hauptſächlich von den ſchönen Künſten reden, oder von denen, die die Abſicht haben, zu gefallen. Und damit wir ſie beſſer kennen lernen, ſo wollen wir auf ihren Urſprung zurück gehen.

Die Menſchen haben die Künſte erfunden, und ſie haben ſie für ſich ſelbſt erfunden. Nachdem ſie der allzugleichförmigen Gegenſtände, die ihnen die einfältige Natur darbot, überdrüßig waren, und gleichwohl einen ungemeinen Hang zum Vergnügen bey ſich fühleten: ſo nahmen ſie ihre Zuflucht zu ihrem erfindungsreichen Kopfe, und ſuchten ſich eine neue Reihe von Begriffen und Empfindungen zu verſchaffen, die ihren Verſtand wieder aufweckten und ihr Herz aufs neue belebten. Allein, was ſollte dieſer erfindſame Geiſt thun, deſſen Fruchtbarkeit Gränzen hatte, und deſſen Blicke nicht weiter giengen, als die Natur ſelbſt? und der, auf der andern Seite, für Menſchen zu arbeiten hatte, deren Verſtandeskräfte in gleich enge Gränzen eingeſchränkt waren? Alle ſeine Bemühungen mußten dahin gehen, eine Wahl unter den ſchönſten Theilen der Natur anzuſtellen,

len, um daraus ein herrliches Ganzes zu bilden, welches vollkommener wäre, als die Natur ſelbſt, ohne daß es darum aufhörete, natürlich zu ſeyn. Und dieſes iſt das Principium, auf welches man nothwendig alle Künſte gründen mußte, und welchem die großen Meiſter in allen Jahrhunderten gefolget ſind. Woraus ich ſchließe: erſtlich, daß der Geiſt, welcher die Künſte hervorgebracht hat, die Natur nachahmen müſſe. Zweytens, daß er ſie nicht ſo nachahmen müſſe, wie ſie ordentlicher Weiſe iſt, und wie ſie uns täglich in die Augen fällt. Drittens, daß der Geſchmack, für den die Künſte gemacht ſind, und der ihr Richter iſt, befriediget werden muß, wenn die Natur gut gewählt und durch die Kunſt gut nachgeahmt wird.

Alſo müſſen alle unſre Beweiſe darauf abzielen, die Nachahmung der Natur feſt zu ſetzen, und zwar aus der Natur des Geiſtes ſelbſt, der ſie hervorgebracht hat, aus den Eigenſchaften des Geſchmacks, der ihr Richter iſt, und aus der Ausübung der Künſtler, die darinn vortrefflich geweſen ſind.

II. Der

II.

Der menſchliche Geiſt hat die Künſte nicht anders, als durch Nachahmen, hervorbringen können. Was Nachahmen heißt.

Von unſerm Geiſte kann nur in uneigentlichem Verſtande geſagt werden, daß er erſchaffe: alle ſeine Werke tragen die Spuren eines gehabten Vorbildes. Selbſt die Ungeheuer, die ſich eine zerrüttete Phantaſie in ihren Rasereyen vorſtellt, müſſen aus Theilen zuſammengeſetzt werden, die aus der Natur genommen ſind. Und wenn der Geiſt des Artiſten aus Eigenſinne dieſe Theile auf eine Art zuſammenfügt, die den natürlichen Geſetzen zuwider läuft: ſo erniedrigt er ſich ſelbſt, indem er die Natur erniedrigt, und verwandelt ſich in Thorheit und Unſinn. Die Gränzen ſind vorgezeichnet: ſo bald man ſie überſchreitet, verirrt man ſich, man macht mehr ein Chaos, als eine Welt, und erweckt mehr Unluſt, als Vergnügen.

Der Geiſt des Künſtlers, welcher arbeitet, um zu gefallen, kann und darf alſo nicht aus den Gränzen der Natur herausgehen. Seine Verrichtungen

richtungen beſtehen nicht darinn, daß er erdichten ſoll, was nicht ſeyn kann, ſondern daß er finden ſoll, was da iſt. Erfinden in den Künſten heißt nicht, einem Dinge das Weſen geben, ſondern ausfündig machen, wo das Ding iſt, und was es iſt. Männer von dem größeſten Geiſte und die am tiefſten nachforſchen, entdecken nur, was vorher ſchon da war. Sie ſind aus keiner andern Urſache Schöpfer, als weil ſie beobachtet haben; und umgekehrt, ſie ſind aus keiner andern Urſache ſo fleißige Beobachter, als weil ſie ſich in den Stand ſetzen wollen, zu erſchaffen. Daher reizen ſie die geringſten Gegenſtände, daher überliefern ſie ſich ihnen mit ſo vieler Hitze, weil ſie allemal neue Erkenntniſſe davon zurück bringen, die das Eigenthum ihres Verſtandes erweitern und fruchtbarer machen. Der Geiſt des Erfinders gleicht der Erde, die nicht ehe etwas hervorbringt, als bis ſie den Samen dazu empfangen hat. Und man glaube nicht, daß dieſe Vergleichung den Künſtler arm mache; ſie zeigt ihm vielmehr die Quelle und den Umfang ſeiner wahren Reichthümer, die auf dieſe Weiſe ganz unermeßlich werden. Denn weil alle Erkenntniß, die ſich der Geiſt aus der Betrachtung der Natur erwirbt, ihm ein Same zu neuen Kunſtwerken werden

kann: ſo ſind ihm in Anſehung ſeines Gegenſtandes keine andere Gränzen geſetzt, als die Gränzen des Weltgebäudes.

Der Geiſt muß alſo etwas haben, woran er ſich halten kann, wenn er ſich erheben und aufrecht erhalten ſoll. Und dieſes iſt die Natur. Der Künſtler ſelbſt darf ſie nicht ſchaffen, er darf ſie auch nicht vernichten; er kann alſo weiter nichts thun, als ihr folgen und ſie nachahmen; und alſo iſt ſeine ganze Kunſt die Nachahmung.

Nachahmen heißt ſo viel, als nachbilden; ein Wort, das zwey Begriffe in ſich ſchließt: erſtlich den Begriff des Urbildes, welches die Züge beſitzt, die man nachahmen will; zweytens den Begriff des Nachbildes, welches dieſe Züge vorſtellt und ausdrückt. Die Natur, das heißt, alles, was iſt, oder was wir uns leicht als möglich vorſtellen können, iſt das Urbild oder das Muſter der Künſte.

Um dieſes deutlich auseinander zu ſetzen, muß man ſich vier Welten vorſtellen: die gegenwärtige Welt, das iſt, die wirkliche phyſiſche, moraliſche, politiſche Welt, wovon wir ſelbſt einen Theil ausmachen; die hiſtoriſche Welt, die mit großen Namen beſetzt, mit berühmten Thaten angefüllt iſt; die fabelhafte

Welt, die voll erdichteter Götter und Helden iſt; die idealiſche oder mögliche Welt, worinn die Dinge nur eine allgemeine Exiſtenz haben, und woraus die Einbildungskraft abſonderliche Weſen heraus nimmt, die ſie mit ſo viel eigenthümlichen und perſönlichen Zügen bezeichnet, als es ihr möglich iſt. So ſchilderte Ariſtophanes den Sokrates, ein Subjekt aus der damals lebenden Welt. Die Horazier ſind aus der Geſchichte genommen, Medea aus der Fabel, Tartüff aus der möglichen Welt. Dieſes alles heißt die Natur. Auf dieſe muß der ſorgfältige Nachahmer beſtändig ſein Auge gerichtet haben. Und warum? Sie ſchließt alle Anlagen zu regelmäßigen Werken, und auch die Grundriſſe zu allen den Zierrathen in ſich, die uns gefallen können. Die Künſte ſchaffen ihre Regeln nicht ſelbſt, ſie ſind kein Werk ihres Gutdünkens, ſie liegen unveränderlich in dem Vorbilde der Natur.

Worinn beſteht denn alſo die Verrichtung der Künſte? Darinn, daß ſie die Züge, die in der Natur liegen, übertragen und in ſolchen Gegenſtänden darſtellen, denen dieſe Züge nicht eigenthümlich zugehören. So zeigt uns der Meißel des Bildhauers einen Helden in einem Marmorblocke; der Maler läßt vermittelſt ſeiner Farben alle ſichtbaren Gegenſtände aus ei-

ner Leinwand hervorgehn; der Muſikus läßt durch künſtliche Töne die Freude lachen und die Liebe ſeufzen: und der Poet erfüllt durch ſeine Erfindungen und durch den Wohlklang ſeiner Verſe unſern Kopf mit erdichteten Bildern und unſer Herz mit gemachten Empfindungen, die oft angenehmer ſind, als die wirklichen. Aus dieſem allen ſchließe ich, daß die Künſte, in dem, was eigentlich das Künſtliche an ihnen ausmacht, nichts als Nachahmungen ſind, nichts als Aehnlichkeiten, die nicht die Natur ſelbſt ſind, aber es doch zu ſeyn ſcheinen; und daß alſo nicht die Wahrheit, ſondern die Wahrſcheinlichkeit den Stoff zu den ſchönen Künſten hergiebt. Dieſe Folgerung iſt ſo wichtig, daß ſie verdient, aus einandergeſetzt und durch die Anwendung beſtätiget zu werden.

Was iſt die Malerkunſt? Eine Nachahmung der ſichtbaren Gegenſtände. Sie hat nichts wirkliches, nichts wahres; alles iſt Betrug; und ihre Vollkommenheit beruht nur auf ihrer Aehnlichkeit mit der Wahrheit.

Die Muſik und die Tanzkunſt können wohl die Töne und die Geberden anordnen, die der Redner auf der Kanzel gebraucht, und womit der Bürger in Geſellſchaften ſeine Erzählung begleitet: aber das macht ſie noch nicht eigentlich

lich zu Künſten. Eben ſo können ſie auch ausſchweifen, die eine in wunderliche Einfälle, wo die Töne ſich unter einander anſtoßen, ohne Abſicht und ohne Bedeutung; die andere in ſeltſame Bewegungen und phantaſtiſche Sprünge: aber beide gehen alsdann aus ihren Schranken heraus. Sie müſſen alſo, um das zu ſeyn, was ſie ſeyn ſollen, wieder zur Nachahmung zurückkehren; ſie müſſen eine künſtliche Abſchilderung menſchlicher Leidenſchaften ſeyn: alsdann nimmt man ſie mit Vergnügen auf, alsdann erregen ſie in uns Empfindungen von der Art, wie wir ſie wünſchen, und in dem Grade, wie ſie uns gefallen können.

Was endlich die Poeſie betrifft, ſo lebt ſie ganz von der Erdichtung. Bey ihr trägt der Wolf die Kennzeichen des mächtigen und ungerechten Mannes, und das Lamm die Züge der unterdrückten Unſchuld. Die Ekloge zeigt uns poetiſche Schäfer, die weiter nichts, als Aehnlichkeiten, als Bilder ſind. Die Komödie ſchildert uns einen idealiſchen Harpagon, der alle ſeine Züge von dem wirklichen Geize entlehnet hat.

Die Tragödie iſt nur in ſofern Poeſie, als ſie durch ihre Nachahmungen erdichtet. Cäſar hat einen Streit mit dem Pompejus gehabt:

das iſt nicht Poeſie, das iſt Hiſtorie. Aber man erfinde Reden, Bewegungsgründe, Verwickelungen, alles nach dem Begriffe, den uns die Geſchichte von den Charaktern und von dem Glücke des Cäſars und Pompejus giebt: augenblicklich wird es Poeſie; denn dieſes iſt allein ein Werk der Kunſt und des Geiſtes.

Eben ſo iſt auch die Epopöe nichts, als eine Erzählung möglicher Handlungen, vorgeſtellt mit allen Kennzeichen des Daſeyns. Juno und Aeneas haben das niemals weder geſagt noch gethan, was Virgil ihnen zuſchreibt, aber ſie hätten es thun oder ſagen können; das iſt genug für die Poeſie. Sie iſt eine beſtändige Lüge, die alle Kennzeichen der Wahrheit an ſich trägt.

Alſo ſind alle Künſte in dem, was ſie wirklich Künſtliches an ſich haben, nichts, als eingebildete Dinge, als erdichtete Weſen, die eine Nachahmung und ein Abdruck der wahren ſind. Daher kömmt es, daß man allezeit die Kunſt der Natur entgegen ſetzt; daß man überall hört, man müſſe die Natur nachahmen; die Kunſt ſey nicht ehe vollkommen, als bis ſie die Natur vollkommen vorſtelle, und diejenigen Arbeiten könnten erſt Meiſterſtücke der Kunſt genannt werden, die die Natur ſo gut nachahmten, daß man ſie für die Natur ſelbſt anſehen müßte.

Und

Und dieſe Nachahmung, zu der wir alle einen ſo natürlichen Hang haben: denn Exempel lehren und lenken das ganze menſchliche Geſchlecht, viuimus ad exempla; dieſe Nachahmung, ſage ich, iſt eine der vornehmſten Quellen des Vergnügens, welches die Künſte gewähren. Der Verſtand übt ſich, indem er das Urbild mit dem Nachbilde vergleicht; und das Urtheil, welches er darüber fällt, macht einen deſto angenehmern Eindruck auf ihn, weil es für ihn ein Beweis von ſeiner eignen Scharfſichtigkeit iſt.

Dieſe Lehre iſt nicht neu. Man findet ſie bey den Alten überall. Ariſtoteles fängt ſeine Dichtkunſt mit dieſem Grundſatze an, daß die Muſik, die Tanzkunſt, die Poeſie und die Malerey nachahmende Künſte ſind. Hierauf beziehen ſich alle Regeln, die er giebt. Dem Plato zu Folge iſt man noch kein Poet, wenn man erzählt: man muß erdichten und die Handlung, die man erzählt, ſelbſt erſchaffen. Und in ſeiner Republik verwirft er die Poeſie, weil ihr ganzes Weſen Nachahmung iſt, und die Gegenſtände, die ſie nachahmt, einen Einfluß in die Sitten haben können *).

*) Plutarch beruft ſich, wenn er von dieſer Materie handelt, auf das Anſehen des Plato, und erklärt dieſe

Horaz hat eben daſſelbe Principium in ſeiner Dichtkunſt:

Si fautoris eges aulæa manentis — — —
Aetatis cujusque notandi ſunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus & annis.

Warum ſoll man die Sitten beobachten, die Sitten ſtudiren? Iſt es nicht darum, damit man ſie abſchildern könne?

Reſpicere exemplar vitae morumque jubebo
Doctum *imitatorem*, et viuas hinc ducere voces.

Viuas

dieſe Sache ſo deutlich, daß man ihm ſeinen Beyfall nicht verſagen kann. „Plato „ſelbſt, ſpricht er, hat ge„lehrt, daß die Poeſie allein „in der Fabel beſtehe; und „er nennt die Fabel eine „unwahre Erzählung, die „der Wahrheit ähnlich „ſieht. Alſo iſt bey ihr „nichts wirkliches. Die „Erzählung ſagt uns, was „wirklich da iſt; die Fa„bel aber iſt das Ebenbild „und die Aehnlichkeit der „Erzählung. Der Abſtand „von dem, der die Fabel „macht, bis zu dem, der „die Erzählung macht, iſt „eben ſo groß, als der Ab„ſtand von dem, der die „Erzählung macht, bis zu „denjenigen iſt, der die „Handlung wirklich ver„richtet hat.„ Der Herr von Fontenelle hat in ſeinem Schreiben an die Verfaſſer der gelehrten Tagebücher im fünften Theile der letzten Ausgabe eben denſelbigen Gedanken alſo ausgedrückt: Ein großer Dichter, wenn man unter dieſem Namen verſteht, was man darunter verſtehen ſoll, iſt einer, der etwas macht, erfindet, ſchafft. Die eigentliche Poeſie eines theatraliſchen Stücks iſt ſein erfundener, ſein erſchaffener Plan, . . . und Polieukt und Cinna wären auch in bloßer Proſe vortreffliche Arbeiten eines Dichters.

Viuas voces ducere iſt eben das, was bey uns nach dem Leben malen heißt. Und iſt nicht alles in dem einzigen Worte enthalten: ex noto fictum carmen ſequar, ich werde fingiren, ich werde dichten, nach dem, was unter den Menſchen bekannt iſt? Man ſoll ſich betriegen, man ſoll glauben, die Natur ſelbſt zu erblicken, man ſoll glauben, es ſey nichts leichter, als auf ſolche Art zu malen: aber es ſoll eine Erdichtung ſeyn, ein Werk des Geiſtes, das die Kräfte eines jeden mittelmäßigen Kopfes überſteigt. Sudet multum fruſtraque laboret.

Die Wörter ſelbſt, deren ſich die Alten bedienten, wenn ſie von der Poeſie redeten, beweiſen, daß ſie dieſelbe für eine Nachahmung angeſehen haben. Die Griechen ſagten: ποιειν und μιμεισθαι. Die Lateiner überſetzten das erſte Wort durch facere. Die guten Autoren ſagen: facere poema, ein Gedicht verfertigen, ſchaffen; und das andere haben ſie theils durch fingere, theils durch imitari gegeben, welches ſo wohl eine künſtliche Nachahmung bedeutet, ſo wie ſie bey den Künſten üblich iſt, als auch eine wirkliche und ſittliche Nachahmung, ſo wie ſie in der bürgerlichen Geſellſchaft ſtatt findet. Weil man

aber in der Folge der Zeit die Bedeutung dieſer Wörter weiter ausdehnte, oder veränderte, oder einſchränkte: ſo gaben ſie zu vielen Irrungen Anlaß und breiteten Dunkelheit über ſolche Sätze aus, die bey den erſten Verfaſſern, die ſie angenommen hatten, ganz deutlich und klar waren. Man verſtand unter der Fiktion oder Erdichtung ſolche Fabeln, in welche man Gottheiten hineinbringt und ſie an der Handlung Antheil nehmen läßt; weil dieſes der edelſte Theil der Erdichtung iſt. Unter der Nachahmung verſtand man nicht mehr eine kunſtmäßige Abſchilderung der Natur, welche eigentlich darinn beſteht, die Natur vorzuſtellen, es ihr nachzumachen, ὑποκρινειν: ſondern man verſtand überhaupt alle Arten der Nachahmung darunter. Da alſo die Wörter ihre ehemalige Bedeutung nicht mehr haben: ſo ſind ſie auch nicht mehr geſchickt, die Eigenſchaften der Poeſie auszudrücken, und machen die Sprache der Alten den meiſten Leſern unverſtändlich.

Aus allem, was wir itzt geſagt haben, folgt, daß die Poeſie aus lauter Nachahmung beſtehe. Eben ſo verhält es ſich mit der Malerkunſt, mit der Tanzkunſt, mit der Muſik: nichts iſt wirklich in ihren Arbeiten; alles iſt erdichtet, nachgemacht, künſtlich. Dieß macht den eigen-

thüm-

thümlichen Charakter der Künſte aus, ſo wie ſie der Natur entgegen geſetzet ſind.

III.
Der Geiſt des Künſtlers muß die Natur nicht ſo nachahmen, wie ſie wirklich iſt.

Der Geiſt und der Geſchmack haben in den Künſten eine ſo genaue Verwandtſchaft mit einander, daß man ſie oft verwechſelt, und daß es Fälle giebt, wo man ſie nicht trennen kann, ohne ihnen beynahe ihr Amt zu nehmen. Dieſes erfährt man beſonders hier, wo man unmöglich ſagen kann, was der Geiſt bey der Nachahmung der Natur zu thun hat, ohne den Geſchmack vorauszuſetzen, der ihn leiten und anführen muß. Wir haben uns genöthigt geſehen, dieſe Materie hier wenigſtens obenhin zu berühren, um dasjenige vorzubereiten, was darauf folgen ſoll: wir behalten uns aber vor, in dem zweyten Abſchnitte weitläuftiger hievon zu reden.

Ariſtoteles vergleicht die Poeſie mit der Hiſtorie. Der Unterſchied unter ihnen liegt, nach ſeiner Meynung, nicht in der Form und im Styl, ſondern in dem Stoffe ſelbſt. Aber wie

liegt

liegt er darinn? Die Hiſtorie ſchildert uns das, was geſchehen iſt; die Poeſie das, was hätte geſchehen können. Die eine iſt an die Wahrheit gebunden: ſie erſchafft weder Handlungen noch handelnde Perſonen. Die andere hält ſich allein an das Wahrſcheinliche: ſie erfindet, ſie erdichtet nach Belieben, ſie malt aus dem Kopfe. Der Geſchichtſchreiber liefert uns die Exempel, wie ſie ſind, vollkommen oder unvollkommen; der Dichter liefert ſie uns ſo, wie ſie hätten ſeyn ſollen. Und daher iſt, nach der Meynung eben dieſes Philoſophen, die Poeſie eine weit lehrreichere Unterrichtung, als die Hiſtorie.

Aus dieſem Grundſatze folgt, daß, wenn die Künſte Nachahmerinnen der Natur ſind, ihre Nachahmungen klüglich und mit Verſtande, nicht aber ſklaviſch, gemacht werden müſſen. Sie müſſen ihre Gegenſtände wählen, ſie mit aller der Vollkommenheit, deren ſie fähig ſind, vorſtellen; mit einem Worte, ſie müſſen ſo nachahmen, daß man die Natur erblickt, nicht ſo, wie ſie an ſich ſelbſt iſt, ſondern ſo, wie ſie ſeyn kann und wie ſie ſich denken läßt.

Was that Zeuxis, als er eine vollkommene Schönheit malen wollte? Entwarf er das Bildniß einer gewiſſen einzelnen Schönheit, ſo, daß

ſein Gemälde ihre Geſchichte ward? Nein, ſondern er ſammelte die zerſtreueten Züge verſchiedener wirklichen Schönheiten *). Er ſchuf ſich im Geiſte eine ganz neue Idee, die er allen dieſen vereinigten Zügen zu danken hatte: und dieſe Idee war ſein Vorbild, oder das Modell zu ſeinem Gemälde, welches im Ganzen ein wahrſcheinliches, ein poetiſches Gemälde, aber in ſeinen beſondern Theilen wahr und hiſtoriſch war. Ein Exempel, das allen Künſtlern gegeben iſt; ein Weg, den ſie alle betreten müſſen. Auch ſind dieſer Manier alle großen Meiſter ohne Ausnahme gefolgt.

Als Moliere die Miſanthropie oder den Menſchenhaß ſchildern wolte, ſo ſuchte er ſich keinesweges in Paris ein Original auf, wovon ſein Stück eine genaue Kopie werden ſollte: er hätte auf dieſe Weiſe nur eine Hiſtorie, nur ein Porträt gemacht; er hätte nur halb ſo gut unterrichtet: ſondern er ſammelte alle Züge von dieſer finſtern Gemüthsart, wo er ſie nur irgend

*) Praebete quaeſo, inquit, ex iſtis virginibus formoſiſſimas, dum pingo id, quod pollicitus ſum vobis, vt mutum in ſimulacrum ex animali exemplo veritas transferatur .... Ille autem quinque delegit .... Neque enim putauit, omnia, quae quaereret ad venuſtatem, vno in corpore ſe reperire poſſe; ideo quod nihil ſimplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expoliuit. C I c. *lib.* 2. de *Invent. Cap.* 1.

gend unter den Menſchen mochte wahrgenommen haben; hiezu that er alles, was ihm ſein arbeitender Geiſt in dieſer Materie an die Hand geben konnte, und aus allen dieſen zuſammengedrängten und wohlgeordneten Zügen bildete er einen Charakter, der einzeln in ſeiner Art, und nicht wahr, ſondern wahrſcheinlich war. Seine Komödie ward keine Hiſtorie des Alceſt, ſondern das Gemälde vom Alceſt ward eine Hiſtorie der Miſanthropie überhaupt. Und dadurch hat er weit beſſer unterrichtet, als der gewiſſenhafteſte Geſchichtſchreiber, der uns weiter nichts, als einige Züge eines wirklichen Miſanthropen, aufbehalten hätte *).

Dieſe beiden Exempel ſind an dieſem Orte hinlänglich, uns einen klaren und deutlichen Begriff

*) „Plato, ſagt Maximus von Tyrus in ſ. 7. „Abhandl. hat in ſeiner „Republik eben das gethan, was die Bildhauer „thun, wenn ſie die ſchönſten Züge verſchiedener „Körper ſammeln, um einen einzigen von vollkommener Schönheit daraus zuſammen zu ſetzen, „einen Körper, dem, in Anſehung der Wahl, des „Ebenmaßes und der Regelmäßigkeit aller ſeiner „Theile keine einzige natürliche Schönheit gleich „kömmt.„ Die Alten pflegten zu ſagen: er iſt ſo ſchön, wie eine Bildſäule. Und einen gleichen Verſtand hat es, wenn Juvenal ein Ungewitter, um alle möglichen Schrecken deſſelben auszudrücken, ein poetiſches Ungewitter nennt:

— — — — omnia fiunt
Talia tam grauiter, ſi quando poetica ſurgit
Tempeſtas. *Sat.* XII.

Begriff von demjenigen zu machen, was man die ſchöne Natur nennt. Sie iſt nicht das Wahre, was wirklich iſt, ſondern das Wahre, was ſeyn kann, das ſchöne Wahre, vorgeſtellt, als ob es exiſtirte, und mit allen Vollkommenheiten geſchmückt, die es annehmen kann *).

Dieſes verhindert nicht, daß nicht auch das Wirkliche und Wahre den Künſten zum Stoffe dienen könnte. Laßt uns die Muſen ſelber hören, wie ſie ſich beym Heſiodus hierüber erklären: **)

Lügen erſinnen wir gern, der Wahrheit gleichende Lügen:
Aber wir können, ſo bald wir wollen, auch Wahrheit erzählen.

Fände es ſich, daß eine hiſtoriſche Begebenheit ſchon ſo zugeſchnitten wäre, daß ſie zum Plane eines Gedichtes oder Gemäldes dienen könnte: ſo würde ſich die Poeſie und die Malerkunſt

*) Die Eigenſchaften des Gegenſtandes kommen hiebey nicht in Betrachtung. Unſer Bild ſey eine Hydra oder ein Geiziger, ein Scheinheiliger oder ein Nero; ſo bald man es mit allen den Zügen malt, die ſich dazu ſchicken, ſo malt man die ſchöne Natur. Ob es eine Furie, oder eine Grazie iſt, daran iſt nichts gelegen. Cicero ſagt: Gorgonis os pulcherrimum, crinitum anguibus.

**) ἴδμεν ψευδέα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα·
ἴδμεν δ᾽ εὖτ᾽ ἐθέλωμεν, ἀληθέα μυθήσασθαι.

wird, das heißt, der ſchönen Natur, und von dieſem Grundſatze macht man eine allgemeine Anwendung auf die Poeſie, auf die Malerkunſt, auf die Muſik und auf die Pantomime oder Tanzkunſt.

In dem zweyten Theile macht man die Anwendung hievon auf die erzählenden Gedichte, worunter die Fabel, das Schäfergedicht und das Heldengedicht verſtanden werden; auf die dramatiſchen Gedichte, worunter das wunderbare Schauſpiel oder die Oper, die Tragödie und die Komödie gehören; auf die lyriſchen Gedichte, worunter die Ode und ihre Arten, und die Elegie, als eine ihrer Abkömmlinge zu rechnen ſind; auf die didaktiſchen Gedichte oder Lehrgedichte, worunter das philoſophiſche, das hiſtoriſche, und das eigentliche

gentliche Lehrgedicht, ingleichen die Satire, die Versbriefe und die Sinngedichte gehören. Dieſer Theil wird mit einer ausführlichen Erklärung der Horaziſchen Dichtkunſt beſchloſſen, welche alles das zu rechtfertigen dient, was über die Poeſie geſagt worden iſt.

Im dritten Theile wendet man, mit der gehörigen Einſchränkung, eben dieſen Grundſatz auf die Redekunſt und ihre Arten an, nehmlich auf die oratoriſche Rede, auf die Hiſtorie und auf die Briefe; und, um dieſen Traktat vollſtändig zu machen, hat man die vornehmſten Regeln der Ueberſetzungskunſt hinzugethan.

Dieſes iſt der Plan des Werks. Eine Menge bekannter Regeln über die Dichtkunſt und Beredſamkeit werden hier aus einer einzigen und allgemeinen

Quelle hergeleitet, nehmlich aus der Nachahmung des Wahren und des Schönen, welches uns die Natur oder die Künſte darbieten. Dieſes macht ein ganz einfältiges Lehrgebäude aus, worinn der Verſtand das Principium mit ſeinen Folgen auf einmal überſieht, als ein Ganzes, das genau zuſammenhängt, und deſſen Theile ſich alle gemeinſchaftlich unterſtützen.

Auf dieſe Weiſe iſt, indem ich eine bloße Definition von der Poeſie ſuchte, dieſes Werk, faſt ohne meinen Vorſatz, durch eine Folge von Begriffen entſtanden, die ſich alle nach einander aus dem erſten entwickelt haben.

Ein=

Einleitung
in die
ſchönen Wiſſenſchaften.
Erſter Theil.

Einleitung
in die
ſchönen Wiſſenſchaften.

Erſter Theil.

Welcher zeigt, worinn die ſchönen Künſte beſtehen und was für Regeln ſie mit einander gemein haben.

Die meiſten, welche von den ſchönen Künſten gehandelt haben, haben in ihren Werken mehr auf einen glänzenden Vortrag, als auf Wahrheit und Richtigkeit geſehen. Zum Beweiſe kann die Poeſie dienen. Man glaubt, uns einen ſehr guten Begriff davon zu machen, wenn man ſagt, ſie begreiſe

alle Künſte in ſich. Sie iſt, ſagt man, aus Malerkunſt, aus Muſik und aus Beredſamkeit zuſammengeſetzt.

Gleich der Beredſamkeit redet, beweiſt, erzählet ſie. Gleich der Muſik hat ſie einen regelmäßigen Gang in ihren Sylbenmaßen, einen Wohlklang in ihren Worten, einen harmoniſchen Ausdruck in allen beyden. Gleich der Malerkunſt zeichnet ſie die Gegenſtände, erhebt ſie mit Farben, breitet Licht und Schatten darüber aus. Mit einem Worte: ſie malet die Natur, ſie redet melodiſch, ſie lehret und verſchönert die Wahrheit.

Die Dichtkunſt breitet ſich über alle Wiſſenſchaften aus. Sie bereichert ſich mit den Schätzen der Hiſtorie; ſie geht in das Gebiet der Philoſophie; ſie ſchwingt ſich gen Himmel, allda den Lauf der Geſtirne zu bewundern; ſie ſteigt in den Abgrund und deckt die Geheimniſſe der Natur auf; ſie dringt bis in das Reich der Todten, und ſieht die Belohnungen der Gerechten und die Strafen der Gottloſen. Sie umfaßt die ganze Welt. Ja, wenn ihr dieſe Welt noch nicht genug iſt, ſo ſchafft ſie ſich neue Welten, ſchmückt ſie mit glückſeligen Wohnungen aus, bevölkert ſie mit tauſend verſchiedenen Einwohnern. Selbſt Schöpferinn bildet ſie

hier

hier nichts, als vollkommene Weſen, geht ſie mit nichts geringerm um, als alle Werke der Natur zu übertreffen. Sie iſt eine Art von Zauberkunſt: ſie täuſcht die Augen, die Einbildungskraft und ſelbſt den Verſtand, und es gelingt ihr, durch phantaſtiſche Vorſtellungen der Welt ein wahrhaftes Vergnügen zu machen. So haben die meiſten Schriftſteller von der Poeſie geredet.

Eben ſo haben ſie es mit den übrigen Künſten gemacht. Voll von dem Werthe dererjenigen, denen ſie ſelbſt zugethan waren, haben ſie uns prächtige Beſchreibungen gegeben, anſtatt einer einzigen beſtimmten Erklärung, die man von ihnen foderte; oder, wenn ſie es ja unternommen haben, ſie zu erklären: ſo haben ſie, weil ihre Natur an ſich ſelbſt ſehr verwikkelt iſt, oft das Zufällige für das Weſentliche, und das Weſentliche für das Zufällige genommen. Bisweilen haben ſie, durch Autorliebe verführt, ſich die Dunkelheit der Materie zu Nutz gemacht, und uns Regeln gegeben, die nach dem Muſter ihrer eigenen Werke abgefaßt waren.

Unſer Vorſatz in dieſem erſten Theile iſt, alle ſolche Nebel zu zerſtreuen, die wahren Grundregeln der Künſte feſtzuſetzen und die Begriffe ſo genau zu beſtimmen, als es möglich iſt.

Und deswegen theilen wir denſelben in drey Abſchnitte. In dem erſten unterſuchen wir das Weſen der Künſte, die Theile, woraus ſie beſtehen, und den beſondern Unterſchied, der ſich unter ihnen befindet; und beweiſen aus der Beſchaffenheit des menſchlichen Geiſtes ſelber, daß die Nachahmung der Natur ihr allgemeiner Gegenſtand ſeyn müſſe, und daß ſie durch nichts von einander unterſchieden ſind, als allein durch die Mittel, die ſie gebrauchen, ihre Nachahmungen ins Werk zu richten. Die Mittel der Malerkunſt, der Muſik, der Pantomime ſind Farben, Töne, Gebärden; das Mittel der Dichtkunſt iſt die Rede. Dergeſtalt, daß wenn man auf der einen Seite das genaue und brüderliche Band geſehen hat, welches alle Künſte vereiniget *), die alle Kinder der Natur ſind, ſich alle gleichen Endzweck vorſetzen, alle nach einerley Grundſätzen handeln: man auch auf der andern Seite ihren Unterſchied einſehen lerne und die Eigenſchaften, die einer jeden eigenthümlich zugehören.

Nach-

*) *Etenim omnes Artes, quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quaſi cognatione quadam inter ſe continentur.* Cicero pro Archia Poëta.

Nachdem man die Eigenſchaften der Künſte aus den Eigenſchaften des Geiſtes, der ſie hervorgebracht hat, hergeleitet hatte: ſo war es natürlich, auch auf Beweiſe zu denken, die man von der Empfindung hernehmen konnte; und dieſes um ſo viel mehr, da der Geſchmack ein geborner Richter der ſchönen Künſte iſt, und die Vernunft ſelbſt ſich nach ihm richtet, und ihm zu Gefallen alle ihre Geſetze macht; und fånde es ſich alsdann, daß Geſchmack und Geiſt übereintråfen, und daß beide gleiche Regeln für alle Künſte überhaupt und für eine jede insbeſondere vorſchrieben: ſo wåre ſolches ein neuer Grad von Gewißheit, der zu den vorigen Gründen hinzukåme. Und dieſes macht den Inhalt eines zweyten Abſchnittes aus, worinn man beweiſt, daß der gute Geſchmack in den Künſten nothwendig mit den im erſten Abſchnitte angenommenen Grundſåtzen übereinſtimmen müſſe; und daß die Regeln des Geſchmacks nichts als Folgen von der Grundregel der Nachahmung ſind. Denn wenn die Künſte in der That Nachahmerinnen der ſchönen Natur ſind: ſo folgt, daß der Geſchmack an der ſchönen Natur nothwendig der gute Geſchmack in den Künſten ſeyn müſſe. Dieſer Satz wird in einigen Artikeln erlåutert, allwo man zu erklåren ſucht, was

der Geſchmack ſey, wovon er abhange, wodurch er ſich verliere, u. ſ. w. und alle dieſe Artikel verwandeln ſich wieder in Beweiſe des Hauptſatzes der Nachahmung, der alles umfaßt. Dieſe beiden Abſchnitte enthalten die Beweiſe aus Vernunftſchlüſſen.

Wir haben einen dritten hinzugethan, welcher die Beweiſe enthält, die von dem Exempel und der Ausübung der Künſtler ſelbſt hergenommen ſind. Dieſes iſt die durch Erfahrung beſtätigte Theorie.

Erſter Abſchnitt.

Worinn man die Eigenſchaften der Künſte aus den Eigenſchaften des Geiſtes herleitet, der ſie hervorbringt.

Wir haben gar nicht nöthig, hier mit dem Lobe der Künſte den Anfang zu machen. Ihre Wohlthaten kündigen ſich von ſelbſt an. Der ganze Erdkreis iſt damit angefüllt. Die Künſte haben die Städte erbauet; ſie haben die zerſtreuten Menſchen verſammelt; ſie haben ſie geſittet, leutſelig und geſellig gemacht. Beſtimmt, der eine Theil, uns zu nützen, der andre, uns zu ergetzen, und der dritte, beides zugleich zu thun, ſind ſie gewiſſermaßen unſre zweyten Elemente geworden, deren Erſchaffung die Natur unſerm eigenen Fleiße vorbehalten hatte.

I.

Erklärung, Eintheilung und Urſprung der Künſte überhaupt.

Eine Kunſt iſt eine Sammlung von Regeln über die Art und Weiſe, ein Ding gut zu machen, welches ſich gut oder ſchlecht machen läßt. Denn was nicht anders als gut oder als ſchlecht gemacht werden kann, bedarf keiner Kunſt.

Dieſe Regeln ſind nichts als allgemeine Grundſätze, gezogen aus oft wiederholten und durch die Wiederholung allemal beſtätigten Beobachtungen. Zum Exempel: man beobachtete, daß ein Redner ſeine Zuhörer dadurch unwillig machte, daß er beym Anfange ſeiner Rede Stolz und Unverſchämtheit blicken ließ: man zog daraus die allgemeine Regel, daß der Eingang einer Rede beſcheiden ſeyn müſſe. Jede Beobachtung enthält alſo einen Lehrſatz, und ein jeder Lehrſatz entſteht aus einer Beobachtung.

Der erſte Erfinder der Künſte war das Bedürfniß: der ſcharfſinnigſte unter allen Lehrmeiſtern, und derjenige, deſſen Lehren am beſten befolgt werden. Der Menſch, der nackt auf

die

die Erde hingeworfen war, wie Lukrez und Plinius ſagen, der um ſich herum Hitze, Kälte, Näſſe, den Anſtoß anderer Körper, in ſich Hunger und Durſt empfand, die ſtark und heftig erinnerten, auf Hülfsmittel zu denken, konnte nicht lange in der Unthätigkeit verharren. Er fühlte ſich gezwungen, Mittel dagegen zu ſuchen; er fand ſie. Als er ſie gefunden hatte, verbeſſerte er ſie, um ihren Gebrauch ſicherer, leichter und vollſtändiger zu machen, wenn ſich das Bedürfniß wiederum eräugnen ſollte. Als er zum Exempel die Unbequemlichkeit des Regens empfand, ſuchte er Schutz. War es ein dichter Baum, der ihm hiezu diente: ſo fiel es ihm gar bald ein, ſich die Bedeckung ſicherer zu machen, die Zweige davon enger zuſammen zu preſſen, ſie durcheinander zu ſchlingen, Zweige von mehrern Bäumen hinzu zu thun, um ſich ein geräumiger und bequemer Obdach für ſeine Familie, für ſeinen Mundvorrath, und für eine kleine Heerde zu verſchaffen. Endlich vermehrten ſich die Erfahrungen; Fleiß und Geſchmack thaten alle Tage zu den erſtern Verſuchen etwas neues hinzu, entweder das Gebäude dauerhafter oder auch ſchöner zu machen: ſo daß mit der Zeit eine Folge von Regeln daraus entſtand, die man die Baukunſt nannte, das iſt, die Kunſt,

dauerhafte, bequeme und angenehme Wohnungen zu machen.

Eben dergleichen Beobachtungen wurden bey allen andern Dingen angeſtellt, die ſich auf die Erhaltung des Lebens, oder auf die Mittel beziehen, es bequemer und erträglicher zu machen. Daher kamen alſo die Künſte der Nothdurft und der Bequemlichkeit.

Nachdem man für das Nothwendige und Bequeme geſorgt hatte, ſo war nur noch Ein Schritt bis zu dem Angenehmen zu thun, welches eine dritte Klaſſe von Bedürfniſſen für die feinern Seelen iſt. Das Bequeme ſteht zwiſchen dem Angenehmen und Nothwendigen in der Mitte, und führt zu beiden hin: denn es iſt nichts anders, als ein Nothwendiges, das weniger mühſam iſt; ſo wie auf der andern Seite das Angenehme nur ein Grad von Bequemlichkeit mehr iſt.

Man kann alſo die Künſte in drey Klaſſen eintheilen, nach den verſchiedenen Abſichten, die ſie ſich vorſetzen.

Die erſten haben zu ihrem Endzwecke die Bedürfniſſe des Menſchen, den die Natur, nachdem er einmal geboren iſt, ſich ſelbſt überlaſſen zu haben ſcheint. Sie hatte ihn tauſend Ungemächlichkeiten ausgeſetzt, und er ſollte die

Verwah-

Verwahrungsmittel dagegen ſeinem eigenen Fleiße zu danken haben. Dieſes gab den mechaniſchen Künſten den Urſprung.

Die andern haben das Vergnügen zum Gegenſtande. Dieſe konnten nur in dem Schooße der Zufriedenheit geboren werden: Ueberfluß und Ruhe erzeugten ſie. Man nennt ſie vorzüglich die ſchönen Künſte. Dieſe ſind die Muſik, die Poeſie, die Malerkunſt, die Bildhauerkunſt und die Pantomime oder Tanzkunſt.

Die dritte Klaſſe enthält diejenigen Künſte, die den Nutzen und das Ergetzen zugleich zur Abſicht haben. Dergleichen ſind die Beredſamkeit und die Baukunſt. Die Nothdurft hat ſie erfunden, und der Geſchmack hat ſie vollkommen gemacht. Sie halten das Mittel zwiſchen den andern beiden, und ſind aus Nutzbarkeit und Vergnügen zuſammengeſetzt.

Die Künſte der erſten Art gebrauchen die Natur, ſo wie ſie iſt, einzig und allein zu ihrem Nutzen. Die von der dritten Art gebrauchen ſie verſchönert, ſowohl zum Nutzen als zur Ergetzung. Die ſchönen Künſte gebrauchen ſie gar nicht, ſondern ahmen ſie nur nach, eine jede nach ihrer beſondern Weiſe. Die Natur iſt alſo der Gegenſtand aller Künſte. In ihr liegen alle unſre Bedürfniſſe und alle unſere Ergetzungen;

die mechaniſchen Künſte ſowohl, als die Künſte des Geſchmacks können ſie nirgends hernehmen, als aus ihr.

Wir wollen hier hauptſächlich von den ſchönen Künſten reden, oder von denen, die die Abſicht haben, zu gefallen. Und damit wir ſie beſſer kennen lernen, ſo wollen wir auf ihren Urſprung zurück gehen.

Die Menſchen haben die Künſte erfunden, und ſie haben ſie für ſich ſelbſt erfunden. Nachdem ſie der allzugleichförmigen Gegenſtände, die ihnen die einfältige Natur darbot, überdrüßig waren, und gleichwohl einen ungemeinen Hang zum Vergnügen bey ſich fühleten: ſo nahmen ſie ihre Zuflucht zu ihrem erfindungsreichen Kopfe, und ſuchten ſich eine neue Reihe von Begriffen und Empfindungen zu verſchaffen, die ihren Verſtand wieder aufweckten und ihr Herz aufs neue belebten. Allein, was ſollte dieſer erfindſame Geiſt thun, deſſen Fruchtbarkeit Gränzen hatte, und deſſen Blicke nicht weiter giengen, als die Natur ſelbſt? und der, auf der andern Seite, für Menſchen zu arbeiten hatte, deren Verſtandeskräfte in gleich enge Gränzen eingeſchränkt waren? Alle ſeine Bemühungen mußten dahin gehen, eine Wahl unter den ſchönſten Theilen der Natur anzuſtellen,

len, um daraus ein herrliches Ganzes zu bilden, welches vollkommener wäre, als die Natur ſelbſt, ohne daß es darum aufhörete, natürlich zu ſeyn. Und dieſes iſt das Principium, auf welches man nothwendig alle Künſte gründen mußte, und welchem die großen Meiſter in allen Jahrhunderten gefolget ſind. Woraus ich ſchließe: erſtlich, daß der Geiſt, welcher die Künſte hervorgebracht hat, die Natur nachahmen müſſe. Zweytens, daß er ſie nicht ſo nachahmen müſſe, wie ſie ordentlicher Weiſe iſt, und wie ſie uns täglich in die Augen fällt. Drittens, daß der Geſchmack, für den die Künſte gemacht ſind, und der ihr Richter iſt, befriediget werden muß, wenn die Natur gut gewählt und durch die Kunſt gut nachgeahmt wird.

Alſo müſſen alle unſre Beweiſe darauf abzielen, die Nachahmung der Natur feſt zu ſetzen, und zwar aus der Natur des Geiſtes ſelbſt, der ſie hervorgebracht hat, aus den Eigenſchaften des Geſchmacks, der ihr Richter iſt, und aus der Ausübung der Künſtler, die darinn vortrefflich geweſen ſind.

II. Der

II.

Der menſchliche Geiſt hat die Künſte nicht anders, als durch Nachahmen, hervorbringen können. Was Nachahmen heißt.

Von unſerm Geiſte kann nur in uneigentlichem Verſtande geſagt werden, daß er erſchaffe: alle ſeine Werke tragen die Spuren eines gehabten Vorbildes. Selbſt die Ungeheuer, die ſich eine zerrüttete Phantaſie in ihren Rasereyen vorſtellt, müſſen aus Theilen zuſammengeſetzt werden, die aus der Natur genommen ſind. Und wenn der Geiſt des Artiſten aus Eigenſinne dieſe Theile auf eine Art zuſammenfügt, die den natürlichen Geſetzen zuwider läuft: ſo erniedrigt er ſich ſelbſt, indem er die Natur erniedrigt, und verwandelt ſich in Thorheit und Unſinn. Die Gränzen ſind vorgezeichnet: ſo bald man ſie überſchreitet, verirrt man ſich, man macht mehr ein Chaos, als eine Welt, und erweckt mehr Unluſt, als Vergnügen.

Der Geiſt des Künſtlers, welcher arbeitet, um zu gefallen, kann und darf alſo nicht aus den Gränzen der Natur herausgehen. Seine Verrichtungen

richtungen beſtehen nicht darinn, daß er erdichten ſoll, was nicht ſeyn kann, ſondern daß er finden ſoll, was da iſt. Erfinden in den Künſten heißt nicht, einem Dinge das Weſen geben, ſondern ausfündig machen, wo das Ding iſt, und was es iſt. Männer von dem größeſten Geiſte und die am tiefſten nachforſchen, entdecken nur, was vorher ſchon da war. Sie ſind aus keiner andern Urſache Schöpfer, als weil ſie beobachtet haben; und umgekehrt, ſie ſind aus keiner andern Urſache ſo fleißige Beobachter, als weil ſie ſich in den Stand ſetzen wollen, zu erſchaffen. Daher reizen ſie die geringſten Gegenſtände, daher überliefern ſie ſich ihnen mit ſo vieler Hitze, weil ſie allemal neue Erkenntniſſe davon zurück bringen, die das Eigenthum ihres Verſtandes erweitern und fruchtbarer machen. Der Geiſt des Erfinders gleicht der Erde, die nicht ehe etwas hervorbringt, als bis ſie den Samen dazu empfangen hat. Und man glaube nicht, daß dieſe Vergleichung den Künſtler arm mache; ſie zeigt ihm vielmehr die Quelle und den Umfang ſeiner wahren Reichthümer, die auf dieſe Weiſe ganz unermeßlich werden. Denn weil alle Erkenntniß, die ſich der Geiſt aus der Betrachtung der Natur erwirbt, ihm ein Same zu neuen Kunſtwerken werden

kann: ſo ſind ihm in Anſehung ſeines Gegenſtandes keine andere Gränzen geſetzt, als die Gränzen des Weltgebäudes.

Der Geiſt muß alſo etwas haben, woran er ſich halten kann, wenn er ſich erheben und aufrecht erhalten ſoll. Und dieſes iſt die Natur. Der Künſtler ſelbſt darf ſie nicht ſchaffen, er darf ſie auch nicht vernichten; er kann alſo weiter nichts thun, als ihr folgen und ſie nachahmen; und alſo iſt ſeine ganze Kunſt die Nachahmung.

Nachahmen heißt ſo viel, als nachbilden; ein Wort, das zwey Begriffe in ſich ſchließt: erſtlich den Begriff des Urbildes, welches die Züge beſitzt, die man nachahmen will; zweytens den Begriff des Nachbildes, welches dieſe Züge vorſtellt und ausdrückt. Die Natur, das heißt, alles, was iſt, oder was wir uns leicht als möglich vorſtellen können, iſt das Urbild oder das Muſter der Künſte.

Um dieſes deutlich auseinander zu ſetzen, muß man ſich vier Welten vorſtellen: die gegenwärtige Welt, das iſt, die wirkliche phyſiſche, moraliſche, politiſche Welt, wovon wir ſelbſt einen Theil ausmachen; die hiſtoriſche Welt, die mit großen Namen beſetzt, mit berühmten Thaten angefüllt iſt; die fabelhafte

Welt,

Welt, die voll erdichteter Götter und Helden iſt; die idealiſche oder mögliche Welt, worinn die Dinge nur eine allgemeine Exiſtenz haben, und woraus die Einbildungskraft abſonderliche Weſen heraus nimmt, die ſie mit ſo viel eigenthümlichen und perſönlichen Zügen bezeichnet, als es ihr möglich iſt. So ſchilderte Ariſtophanes den Sokrates, ein Subjekt aus der damals lebenden Welt. Die Horazier ſind aus der Geſchichte genommen, Medea aus der Fabel, Tartüff aus der möglichen Welt. Dieſes alles heißt die Natur. Auf dieſe muß der ſorgfältige Nachahmer beſtändig ſein Auge gerichtet haben. Und warum? Sie ſchließt alle Anlagen zu regelmäßigen Werken, und auch die Grundriſſe zu allen den Zierrathen in ſich, die uns gefallen können. Die Künſte ſchaffen ihre Regeln nicht ſelbſt, ſie ſind kein Werk ihres Gutdünkens, ſie liegen unveränderlich in dem Vorbilde der Natur.

Worinn beſteht denn alſo die Verrichtung der Künſte? Darinn, daß ſie die Züge, die in der Natur liegen, übertragen und in ſolchen Gegenſtänden darſtellen, denen dieſe Züge nicht eigenthümlich zugehören. So zeigt uns der Meißel des Bildhauers einen Helden in einem Marmorblocke; der Maler läßt vermittelſt ſeiner Farben alle ſichtbaren Gegenſtände aus ei-

ner Leinwand hervorgehn; der Muſikus läßt durch künſtliche Töne die Freude lachen und die Liebe ſeufzen: und der Poet erfüllt durch ſeine Erfindungen und durch den Wohlklang ſeiner Verſe unſern Kopf mit erdichteten Bildern und unſer Herz mit gemachten Empfindungen, die oft angenehmer ſind, als die wirklichen. Aus dieſem allen ſchließe ich, daß die Künſte, in dem, was eigentlich das Künſtliche an ihnen ausmacht, nichts als Nachahmungen ſind, nichts als Aehnlichkeiten, die nicht die Natur ſelbſt ſind, aber es doch zu ſeyn ſcheinen; und daß alſo nicht die Wahrheit, ſondern die Wahrſcheinlichkeit den Stoff zu den ſchönen Künſten hergiebt. Dieſe Folgerung iſt ſo wichtig, daß ſie verdient, aus einandergeſetzt und durch die Anwendung beſtätiget zu werden.

Was iſt die Malerkunſt? Eine Nachahmung der ſichtbaren Gegenſtände. Sie hat nichts wirkliches, nichts wahres; alles iſt Betrug; und ihre Vollkommenheit beruht nur auf ihrer Aehnlichkeit mit der Wahrheit.

Die Muſik und die Tanzkunſt können wohl die Töne und die Geberden anordnen, die der Redner auf der Kanzel gebraucht, und womit der Bürger in Geſellſchaften ſeine Erzählung begleitet: aber das macht ſie noch nicht eigentlich

lich zu Künſten. Eben ſo können ſie auch ausſchweifen, die eine in wunderliche Einfälle, wo die Töne ſich unter einander anſtoßen, ohne Abſicht und ohne Bedeutung; die andere in ſeltſame Bewegungen und phantaſtiſche Sprünge: aber beide gehen alsdann aus ihren Schranken heraus. Sie müſſen alſo, um das zu ſeyn, was ſie ſeyn ſollen, wieder zur Nachahmung zurückkehren; ſie müſſen eine künſtliche Abſchilderung menſchlicher Leidenſchaften ſeyn: alsdann nimmt man ſie mit Vergnügen auf, alsdann erregen ſie in uns Empfindungen von der Art, wie wir ſie wünſchen, und in dem Grade, wie ſie uns gefallen können.

Was endlich die Poeſie betrifft, ſo lebt ſie ganz von der Erdichtung. Bey ihr trägt der Wolf die Kennzeichen des mächtigen und ungerechten Mannes, und das Lamm die Züge der unterdrückten Unſchuld. Die Ekloge zeigt uns poetiſche Schäfer, die weiter nichts, als Aehnlichkeiten, als Bilder ſind. Die Komödie ſchildert uns einen idealiſchen Harpagon, der alle ſeine Züge von dem wirklichen Geize entlehnet hat.

Die Tragödie iſt nur in ſofern Poeſie, als ſie durch ihre Nachahmungen erdichtet. Cäſar hat einen Streit mit dem Pompejus gehabt:

das iſt nicht Poeſie, das iſt Hiſtorie. Aber man erfinde Reden, Bewegungsgründe, Verwickelungen, alles nach dem Begriffe, den uns die Geſchichte von den Charaktern und von dem Glücke des Cåſars und Pompejus giebt: augenblicklich wird es Poeſie; denn dieſes iſt allein ein Werk der Kunſt und des Geiſtes.

Eben ſo iſt auch die Epopöe nichts, als eine Erzählung möglicher Handlungen, vorgeſtellt mit allen Kennzeichen des Daſeyns. Juno und Aeneas haben das niemals weder geſagt noch gethan, was Virgil ihnen zuſchreibt, aber ſie hätten es thun oder ſagen können; das iſt genug für die Poeſie. Sie iſt eine beſtändige Lüge, die alle Kennzeichen der Wahrheit an ſich trägt.

Alſo ſind alle Künſte in dem, was ſie wirklich Künſtliches an ſich haben, nichts, als eingebildete Dinge, als erdichtete Weſen, die eine Nachahmung und ein Abdruck der wahren ſind. Daher kömmt es, daß man allezeit die Kunſt der Natur entgegen ſetzt; daß man überall hört, man müſſe die Natur nachahmen; die Kunſt ſey nicht ehe vollkommen, als bis ſie die Natur vollkommen vorſtelle, und diejenigen Arbeiten könnten erſt Meiſterſtücke der Kunſt genannt werden, die die Natur ſo gut nachahmten, daß man ſie für die Natur ſelbſt anſehen müßte.

Und

Und dieſe Nachahmung, zu der wir alle einen ſo natürlichen Hang haben: denn Exempel lehren und lenken das ganze menſchliche Geſchlecht, viuimus ad exempla; dieſe Nachahmung, ſage ich, iſt eine der vornehmſten Quellen des Vergnügens, welches die Künſte gewähren. Der Verſtand übt ſich, indem er das Urbild mit dem Nachbilde vergleicht; und das Urtheil, welches er darüber fällt, macht einen deſto angenehmern Eindruck auf ihn, weil es für ihn ein Beweis von ſeiner eignen Scharfſichtigkeit iſt.

Dieſe Lehre iſt nicht neu. Man findet ſie bey den Alten überall. Ariſtoteles fängt ſeine Dichtkunſt mit dieſem Grundſatze an, daß die Muſik, die Tanzkunſt, die Poeſie und die Malerey nachahmende Künſte ſind. Hierauf beziehen ſich alle Regeln, die er giebt. Dem Plato zu Folge iſt man noch kein Poet, wenn man erzählt: man muß erdichten und die Handlung, die man erzählt, ſelbſt erſchaffen. Und in ſeiner Republik verwirft er die Poeſie, weil ihr ganzes Weſen Nachahmung iſt, und die Gegenſtände, die ſie nachahmt, einen Einfluß in die Sitten haben können *).

*) Plutarch beruft ſich, wenn er von dieſer Materie handelt, auf das Anſehen des Plato, und erklärt dieſe

Horaz hat eben daſſelbe Principium in ſeiner Dichtkunſt:

Si fautoris eges aulæa manentis — — —
Aetatis cujusque notandi ſunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus & annis.

Warum ſoll man die Sitten beobachten, die Sitten ſtudiren? Iſt es nicht darum, damit man ſie abſchildern könne?

Reſpicere exemplar vitae morumque jubebo
Doctum *imitatorem*, et viuas hinc ducere voces.

Viuas

dieſe Sache ſo deutlich, daß man ihm ſeinen Beyfall nicht verſagen kann. „Plato „ſelbſt, ſpricht er, hat ge„lehrt, daß die Poeſie allein „in der Fabel beſtehe; und „er nennt die Fabel eine „unwahre Erzählung, die „der Wahrheit ähnlich „ſieht. Alſo iſt bey ihr „nichts wirkliches. Die „Erzählung ſagt uns, was „wirklich da iſt; die Fa„bel aber iſt das Ebenbild „und die Aehnlichkeit der „Erzählung. Der Abſtand „von dem, der die Fabel „macht, bis zu dem, der „die Erzählung macht, iſt „eben ſo groß, als der Ab„ſtand von dem, der die „Erzählung macht, bis zu „demjenigen iſt, der die „Handlung wirklich ver„richtet hat.„ Der Herr von Fontenelle hat in ſeinem Schreiben an die Verfaſſer der gelehrten Tagebücher im fünften Theile der letzten Ausgabe eben denſelbigen Gedanken alſo ausgedrückt: Ein großer Dichter, wenn man unter dieſem Namen verſteht, was man darunter verſtehen ſoll, iſt einer, der etwas macht, erfindet, ſchafft. Die eigentliche Poeſie eines theatraliſchen Stücks iſt ſein erfundener, ſein erſchaffener Plan, . . . und Polieukt und Cinna wären auch in bloßer Proſe vortreffliche Arbeiten eines Dichters.

Viuas voces ducere iſt eben das, was bey uns nach dem Leben malen heißt. Und iſt nicht alles in dem einzigen Worte enthalten: ex noto fictum carmen ſequar, ich werde fingiren, ich werde dichten, nach dem, was unter den Menſchen bekannt iſt? Man ſoll ſich betriegen, man ſoll glauben, die Natur ſelbſt zu erblicken, man ſoll glauben, es ſey nichts leichter, als auf ſolche Art zu malen: aber es ſoll eine Erdichtung ſeyn, ein Werk des Geiſtes, das die Kräfte eines jeden mittelmäßigen Kopfes überſteigt. Sudet multum fruſtraque laboret.

Die Wörter ſelbſt, deren ſich die Alten bedienten, wenn ſie von der Poeſie redeten, beweiſen, daß ſie dieſelbe für eine Nachahmung angeſehen haben. Die Griechen ſagten: ποιειν und μιμεισθαι. Die Lateiner überſetzten das erſte Wort durch facere. Die guten Autoren ſagen: facere poema, ein Gedicht verfertigen, ſchaffen; und das andere haben ſie theils durch fingere, theils durch imitari gegeben, welches ſo wohl eine künſtliche Nachahmung bedeutet, ſo wie ſie bey den Künſten üblich iſt, als auch eine wirkliche und ſittliche Nachahmung, ſo wie ſie in der bürgerlichen Geſellſchaft ſtatt findet. Weil man

aber in der Folge der Zeit die Bedeutung dieſer Wörter weiter ausdehnte, oder veränderte, oder einſchränkte: ſo gaben ſie zu vielen Irrungen Anlaß und breiteten Dunkelheit über ſolche Sätze aus, die bey den erſten Verfaſſern, die ſie angenommen hatten, ganz deutlich und klar waren. Man verſtand unter der Fiktion oder Erdichtung ſolche Fabeln, in welche man Gottheiten hineinbringt und ſie an der Handlung Antheil nehmen läßt; weil dieſes der edelſte Theil der Erdichtung iſt. Unter der Nachahmung verſtand man nicht mehr eine kunſtmäßige Abſchilderung der Natur, welche eigentlich darinn beſteht, die Natur vorzuſtellen, es ihr nachzumachen, ὑποκρινειν: ſondern man verſtand überhaupt alle Arten der Nachahmung darunter. Da alſo die Wörter ihre ehemalige Bedeutung nicht mehr haben: ſo ſind ſie auch nicht mehr geſchickt, die Eigenſchaften der Poeſie auszudrücken, und machen die Sprache der Alten den meiſten Leſern unverſtändlich.

Aus allem, was wir itzt geſagt haben, folgt, daß die Poeſie aus lauter Nachahmung beſtehe. Eben ſo verhält es ſich mit der Malerkunſt, mit der Tanzkunſt, mit der Muſik: nichts iſt wirklich in ihren Arbeiten; alles iſt erdichtet, nachgemacht, künſtlich. Dieß macht den eigen-

thüm-

thümlichen Charakter der Künſte aus, ſo wie ſie der Natur entgegen geſetzet ſind.

III.

Der Geiſt des Künſtlers muß die Natur nicht ſo nachahmen, wie ſie wirklich iſt.

Der Geiſt und der Geſchmack haben in den Künſten eine ſo genaue Verwandtſchaft mit einander, daß man ſie oft verwechſelt, und daß es Fälle giebt, wo man ſie nicht trennen kann, ohne ihnen beynahe ihr Amt zu nehmen. Dieſes erfährt man beſonders hier, wo man unmöglich ſagen kann, was der Geiſt bey der Nachahmung der Natur zu thun hat, ohne den Geſchmack vorauszuſetzen, der ihn leiten und anführen muß. Wir haben uns genöthigt geſehen, dieſe Materie hier wenigſtens obenhin zu berühren, um dasjenige vorzubereiten, was darauf folgen ſoll: wir behalten uns aber vor, in dem zweyten Abſchnitte weitläuftiger hievon zu reden.

Ariſtoteles vergleicht die Poeſie mit der Hiſtorie. Der Unterſchied unter ihnen liegt, nach ſeiner Meynung, nicht in der Form und im Styl, ſondern in dem Stoffe ſelbſt. Aber wie liegt

liegt er darinn? Die Hiſtorie ſchildert uns das, was geſchehen iſt; die Poeſie das, was hätte geſchehen können. Die eine iſt an die Wahrheit gebunden: ſie erſchafft weder Handlungen noch handelnde Perſonen. Die andere hält ſich allein an das Wahrſcheinliche: ſie erfindet, ſie erdichtet nach Belieben, ſie malt aus dem Kopfe. Der Geſchichtſchreiber liefert uns die Exempel, wie ſie ſind, vollkommen oder unvollkommen; der Dichter liefert ſie uns ſo, wie ſie hätten ſeyn ſollen. Und daher iſt, nach der Meynung eben dieſes Philoſophen, die Poeſie eine weit lehrreichere Unterrichtung, als die Hiſtorie.

Aus dieſem Grundſatze folgt, daß, wenn die Künſte Nachahmerinnen der Natur ſind, ihre Nachahmungen klüglich und mit Verſtande, nicht aber ſklaviſch, gemacht werden müſſen. Sie müſſen ihre Gegenſtände wählen, ſie mit aller der Vollkommenheit, deren ſie fähig ſind, vorſtellen; mit einem Worte, ſie müſſen ſo nachahmen, daß man die Natur erblickt, nicht ſo, wie ſie an ſich ſelbſt iſt, ſondern ſo, wie ſie ſeyn kann und wie ſie ſich denken läßt.

Was that Zeuxis, als er eine vollkommene Schönheit malen wollte? Entwarf er das Bildniß einer gewiſſen einzelnen Schönheit, ſo, daß

ſein

ſein Gemälde ihre Geſchichte ward? Nein, ſondern er ſammelte die zerſtreueten Züge verſchiedener wirklichen Schönheiten *). Er ſchuf ſich im Geiſte eine ganz neue Idee, die er allen dieſen vereinigten Zügen zu danken hatte: und dieſe Idee war ſein Vorbild, oder das Modell zu ſeinem Gemälde, welches im Ganzen ein wahrſcheinliches, ein poetiſches Gemälde, aber in ſeinen beſondern Theilen wahr und hiſtoriſch war. Ein Exempel, das allen Künſtlern gegeben iſt; ein Weg, den ſie alle betreten müſſen. Auch ſind dieſer Manier alle großen Meiſter ohne Ausnahme gefolgt.

Als Moliere die Miſanthropie oder den Menſchenhaß ſchildern wolte, ſo ſuchte er ſich keinesweges in Paris ein Original auf, wovon ſein Stück eine genaue Kopie werden ſollte: er hätte auf dieſe Weiſe nur eine Hiſtorie, nur ein Porträt gemacht; er hätte nur halb ſo gut unterrichtet: ſondern er ſammelte alle Züge von dieſer finſtern Gemüthsart, wo er ſie nur irgend

*) Praebete quaeſo, inquit, ex iſtis virginibus formoſiſſimas, dum pingo id, quod pollicitus ſum vobis, vt mutum in ſimulacrum ex animali exemplo veritas transferatur .... Ille autem quinque delegit .... Neque enim putauit, omnia, quae quaereret ad venuſtatem, vno in corpore ſe reperire poſſe; ideo quod nihil ſimplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expoliuit. Cic. *lib.* 2. *de Invent. Cap.* 1.

gend unter den Menſchen mochte wahrgenommen haben; hiezu that er alles, was ihm ſein arbeitender Geiſt in dieſer Materie an die Hand geben konnte, und aus allen dieſen zuſammengedrängten und wohlgeordneten Zügen bildete er einen Charakter, der einzeln in ſeiner Art, und nicht wahr, ſondern wahrſcheinlich war. Seine Komödie ward keine Hiſtorie des Alceſt, ſondern das Gemälde vom Alceſt ward eine Hiſtorie der Miſanthropie überhaupt. Und dadurch hat er weit beſſer unterrichtet, als der gewiſſenhafteſte Geſchichtſchreiber, der uns weiter nichts, als einige Züge eines wirklichen Miſanthropen, aufbehalten hätte *).

Dieſe beiden Exempel ſind an dieſem Orte hinlänglich, uns einen klaren und deutlichen Begriff

*) „Plato, ſagt Maximus von Tyrus in ſ. 7. „Abhandl. hat in ſeiner „Republik eben das ge„than, was die Bildhauer „thun, wenn ſie die ſchön„ſten Züge verſchiedener „Körper ſammeln, um ei„nen einzigen von voll„kommener Schönheit dar„aus zuſammen zu ſetzen, „einen Körper, dem, in An„ſehung der Wahl, des „Ebenmaßes und der Re„gelmäßigkeit aller ſeiner „Theile keine einzige natür„liche Schönheit gleich „kömmt.„ Die Alten pflegten zu ſagen: er iſt ſo ſchön, wie eine Bildſäule. Und einen gleichen Verſtand hat es, wenn Juvenal ein Ungewitter, um alle möglichen Schrecken deſſelben auszudrücken, ein poetiſches Ungewitter nennt:

— — — — omnia fiunt
Talia tam grauiter, ſi quando poetica ſurgit
Tempeſtas. *Sat.* XII.

Begriff von demjenigen zu machen, was man die ſchöne Natur nennt. Sie iſt nicht das Wahre, was wirklich iſt, ſondern das Wahre, was ſeyn kann, das ſchöne Wahre, vorgeſtellt, als ob es exiſtirte, und mit allen Vollkommenheiten geſchmückt, die es annehmen kann *).

Dieſes verhindert nicht, daß nicht auch das Wirkliche und Wahre den Künſten zum Stoffe dienen könnte. Laßt uns die Muſen ſelber hören, wie ſie ſich beym Heſiodus hierüber erklären: **)

Lügen erſinnen wir gern, der Wahrheit gleichende Lügen:
Aber wir können, ſo bald wir wollen, auch Wahrheit erzählen.

Fände es ſich, daß eine hiſtoriſche Begebenheit ſchon ſo zugeſchnitten wäre, daß ſie zum Plane eines Gedichtes oder Gemäldes dienen könnte: ſo würde ſich die Poeſie und die Malerkunſt

*) Die Eigenſchaften des Gegenſtandes kommen hiebey nicht in Betrachtung. Unſer Bild ſey eine Hydra oder ein Geiziger, ein Scheinheiliger oder ein Nero; ſo bald man es mit allen den Zügen malt, die ſich dazu ſchicken, ſo malt man die ſchöne Natur. Ob es eine Furie, oder eine Grazie iſt, daran iſt nichts gelegen. Cicero ſagt: Gorgonis os pulcherrimum, crinitum anguibus.

**) Ἰδμεν ψευδεα πολλα λεγειν ἐτυμοισιν ὁμοια·
Ἰδμεν δ᾽ εὐτ᾽ ἐθελωμεν, ἀληθεα μυθησασθαι.

kunſt kein Bedenken daraus machen, ſie ſo, wie ſie wäre, zu gebrauchen, ſich aber im übrigen ihr Recht vorbehalten, Umſtände hinzuzudichten, Sachen zum Abſtechen oder Kontraſte anzubringen, neue Situationen zu erfinden, u. ſ. w. Als Le-Brun die Schlachten Alexanders malte, ſo fand er in der Geſchichte die Begebenheit, die ſpielenden Perſonen und den Ort der Scene. Allein wie viel Erfindung! wie viel Poeſie herrſcht nicht in ſeinem Werke! Die Anordnung, die Stellungen, der Ausdruck der Empfindungen, alles dieſes war ſeinem ſchöpferiſchen Geiſte vorbehalten. Eben ſo verwandelte ſich unter den Händen des Corneille der Streit der Horazier aus der Hiſtorie in ein Gedicht. Die Kunſt baut alsdann auf den Grund und Boden der Wahrheit, und vermiſcht ſich ſo geſchickt mit der Unwahrheit und Fabel, daß daraus ein einförmiges Ganzes entſpringt.

Atque ita mentitur, ſic veris falſa remiſcet,
Primo ne medium, medio ne diſcrepet imum.

So wird es gemeiniglich bey Heldengedichten, und bey Tragödien, und bey hiſtoriſchen Gemälden gehalten. Weil ſich die Begebenheit hier nicht mehr unter den Händen des Geſchicht-

ſchreibers

ſchreibers befindet, ſondern ſchon dem Künſtler übergeben iſt, der ſich alles erlaubt, um zu ſeinem Endzwecke zu gelangen: ſo ſchmelzet man ſie wieder um, damit man ſie in eine neue Form gießen kann; man thut hinzu, man nimmt weg, man ſetzt an eine andre Stelle. Iſt es ein Gedicht; ſo knüpft man Knoten, ſo macht man Vorbereitungen zur letzten Entwickelung, u. ſ. w. Man ſetzt voraus, daß der Same zu dieſem allen ſchon in der Hiſtorie liegt, und daß die Kunſt weiter nichts thun darf, als ihn entwickeln. Liegt er nicht darinn: deſto beſſer. Nun bedienet ſich die Kunſt ihrer völligen Freyheit: ſie ſchafft, ſie erfindet aus ſich ſelbſt alles, was ſie nöthig hat. Dieſes iſt ein Vorrecht, das man ihr zugeſtehen muß; denn ſie hat ſich anheiſchig gemacht zu gefallen.

IV.

In welchem Zuſtande ſich der Geiſt des Künſtlers befinden muß, wenn er die ſchöne Natur nachahmen ſoll.

Der allerfruchtbarſte Geiſt fühlt nicht immer die Gegenwart der Muſen. Er erlebt Stunden der Unfruchtbarkeit und der Dürre. Die Ader des Ronſard, der ein geborner Poet war, vertrocknete ganze Monate lang. Die Muſe Miltons hatte Ungleichheiten, die ſein Werk nicht verläugnen kann. Und, des Statius, des Klaudianus und vieler andern nicht zu gedenken, ſchlummerte nicht zuweilen der große Homer mitten unter ſeinen Helden und Göttern? Es giebt alſo für den Geiſt des Artiſten gewiſſe glückliche Augenblicke, wo ſich die Seele, als von einem göttlichen Feuer entflammt, die ganze Natur vorſtellt, über alle Weſen ein Leben ausgießt, allen Dingen diejenigen rührenden Züge mittheilt, die uns allemal bezaubern und entzücken.

Dieſen Zuſtand der Seele nennt man die Begeiſterung, ein Kunſtwort, das alle Welt weiß und faſt niemand erklärt. Die Begriffe, die

die uns die meiſten Schriftſteller davon gegeben haben, zeugen mehr von einer ſtark gerührten Einbildungskraft und von ihrer eigenen Begeiſterung, als von einem Verſtande, der denkt und überlegt. Bald iſt ſie eine himmliſche Erſcheinung, ein göttlicher Einfluß, ein prophetiſcher Geiſt: bald iſt ſie eine Trunkenheit der Seele, ein Taumel, eine Entzückung, eine mit Unruhe und Erſtaunen vermiſchte Freude über die gegenwärtige Gottheit. Hatten ſie die Abſicht, durch dieſe prächtige Sprache den Künſten mehr Hoheit zu geben, oder wollten ſie die Geheimniſſe der Muſen unheiligen Augen entziehn?

Wir, die wir weiter nichts ſuchen, als unſere Begriffe aufzuklären, wir wollen allen dieſen allegoriſchen Pomp, der uns die Augen blendet, entfernen, und die Begeiſterung eben ſo betrachten, wie ein Philoſoph die Großen dieſer Welt betrachtet, ohne auf das eitele Gepränge zu achten, das ſie umhüllet und verſteckt.

Die Gottheit, die die Verfaſſer vortrefflicher Werke begeiſtert, iſt derjenigen gleich, die die Helden in den Schlachten beſeelt:

Sua cuique *Deus* fit dira cupido.

Bey dieſen iſt es Kühnheit, angeborner Muth, der durch den Anblick der Gefahr noch mehr angefeuert wird: bey jenen iſt es ein erfindungsreicher Geiſt, eine ungemeine Richtigkeit im Urtheile, eine fruchtbare Einbildungskraft, und vornehmlich ein empfindliches Herz, das ſich durch den Anblick der Gegenſtände leicht entzünden läßt. In dieſe privilegirten Seelen machen alle Bilder einen tiefen Eindruck, und kommen aus ihrer Einbildungskraft allemal mit neuer Stärke und Anmuth wieder hervor.

Dieſes iſt der Grund und die Quelle der Begeiſterung. Nun kann man ſchon voraus ſehen, was ſie bey den nachahmenden Künſten zu thun haben wird.

Man erinnere ſich hier wieder des Zeuxis. Die Natur verwahrt in ihren Vorrathshäuſern alle Züge, woraus man die ſchönſten Nachahmungen machen kann. Hier kann man ſtudiren, wie in den Zeichnungsbüchern eines Malers. Der Künſtler, deſſen Amt es iſt, alles genau zu beobachten, erkennet dieſe Züge, nimmt ſie aus dem Haufen heraus, bringt ſie zuſammen. Alsbald macht er ſich im Geiſte ein Ganzes daraus, denkt ſich dieſes ſehr lebhaft, erfüllt ſeine ganze Seele damit. Nun

entzün-

entzündet ſich ſein Feuer beym Anblicke dieſes Gegenſtandes, nun vergißt er ſich ſelber, nun geht ſeine Seele ganz in die Dinge über, die er erſchaffen will. Itzt iſt er wechſelsweiſe Cinna, Auguſtus, Phädra, Hippolytus: oder wenn er ein La-Fontaine iſt, ſo iſt er der Wolf und das Lamm, die Eiche und das Schilf. In ſolchen Entzückungen erblickt Homer die Wagen und Roſſe der Götter; Virgil höret in den Finſterniſſen der Hölle das ſchreckliche Geſchrey des Phlegias: beide finden Dinge, die nirgends ſind, und die doch wahr ſind.

— — — Poeta cum tabulas cepit ſibi
Quaerit quod nusquam eſt gentium, repperit
tamen. *Plaut.*

Eben dieſe Begeiſterung iſt auch den Malern und den Tonkünſtlern nöthig. Sie müſſen vergeſſen, wer ſie ſind, ſie müſſen aus ſich ſelbſt herausgehn, und ſich mitten unter die Dinge begeben, die ſie vorſtellen wollen. Wollen ſie eine Schlacht malen, ſo verſetzen ſie ſich, eben ſo, wie der Poet, mitten unter das Handgemenge. Sie hören das Getöſe der Waffen, das Stampfen der Pferde, das Geſchrey der Sterbenden; ſie ſehen blinkende Schwerdter

und Leichname im Blut. Sie erhitzen ihre Einbildungskraft ſelber, bis ſie ſich ganz erſtaunt, ganz aus ſich ſelbſt gebracht, ganz überwältiget fühlen: dann heißt es: Deus, ecce Deus! Sie mögen ſingen, ſie mögen malen, ſo iſt es ein Gott, der ſie beſeelt.

— — — Bella, horrida bella,
Et Tibrim multo ſpumantem ſanguine cerno.

Dieß iſt es, was Cicero nennt, *mentis viribus excitari*, *diuino ſpiritu afflari.* Dieß iſt die poetiſche Raſerey, dieß iſt die Begeiſterung, dieß iſt der Gott, den der Dichter in der Epopöe anruft, der den Held in der Tragödie beſeelt, der ſich in einen ſchlechten Bürger in der Komödie, in einen Schäfer in der Ekloge verwandelt, der den Thieren in der Fabel Vernunft und Sprache giebt; kurz, der Gott, der die wahren Maler, Tonkünſtler und Dichter erſchafft.

Da man gewohnt iſt, die Begeiſterung nur zu dem allgewaltigen Feuer der lyriſchen und epiſchen Poeſie zu verlangen: ſo wird man ſich vielleicht wundern, wenn man höret, daß ſie auch ſo gar zur Fabel nöthig iſt. Aber was iſt Begeiſterung? Sie begreift zwey Dinge in ſich: eine lebhafte Vorſtellung eines gewiſſen

Gegenſtandes, und eine Bewegung des Herzens, die dieſem Gegenſtande gemäß iſt. Wie es alſo geringfügige, edle, erhabne Gegenſtände giebt, ſo giebt es auch Begeiſterungen, die ſich zu einer jeden Art ſchicken, und worinn ſich die Maler, die Tonkünſtler und die Poeten theilen müſſen, je nachdem ſie eine von dieſen Arten erwählet haben. Sie müſſen ſich aber alle, ohne Ausnahme, darein verſetzen, wofern ſie ihres Endzweckes nicht verfehlen wollen, welcher iſt, die Natur in ihrer ſchönſten Geſtalt zu ſchildern. Daher iſt La-Fontaine ein eben ſo großer Dichter in ſeinen Fabeln und Moliere in ſeinen Komödien, als Corneille in ſeinen Tragödien und Malherbe in ſeinen Oden iſt.

V.

Von der Art und Weiſe, wie die Künſte ihre Nachahmungen machen.

Bisher hat man zu beweiſen geſucht, daß die Künſte in der Nachahmung beſtehen, und daß der Gegenſtand dieſer Nachahmung die ſchöne Natur ſey, ſo wie ſie ſich in der Begeiſterung dem Verſtande darſtellt. Nun müſ-

ſen wir noch zeigen, wie dieſe Nachahmung geſchieht. Dadurch werden wir den eigenthümlichen Unterſchied erfahren, der unter den Künſten iſt, die die Nachahmung der ſchönen Natur zum Zwecke haben.

Man kann die Natur in Abſicht auf die ſchönen Künſte in zwey Theile eintheilen: in den einen, den man durch das Geſicht, und in den andern, den man durch das Gehör genießt; denn die übrigen Sinne ſind für die ſchönen Künſte ganz unbrauchbar. Der erſte Theil iſt der Gegenſtand der Malerey, welche alles, was ſichtbar iſt, auf einer ebenen Fläche vorſtellt, und der Bildhauerkunſt, welche es in erhabener Arbeit vorſtellt, und endlich der Tanzkunſt, welche ſich durch die Materie, mit der ſie nachahmt, von den erſten beyden am meiſten unterſcheidet: denn das Subjekt, dem die Tanzkunſt Geberden und Stellungen giebt, iſt lebendig, ja ſo gar menſchlich, anſtatt daß die Leinewand des Malers und der Marmor des Bildhauers todte Körper ſind.

Der andere Theil iſt der Gegenſtand der Muſik, wenn ſie allein und ohne Worte genommen wird, und der Poeſie, welche Worte gebraucht, aber abgemeſſene und in allen ihren Tönen genau berechnete Worte.

Alſo ahmt die Malerkunſt die ſchöne Natur durch Farben nach, die Bildhauerkunſt durch erhabene Figuren, die Tanzkunſt durch Bewegungen und Stellungen des Leibes; die Muſik ahmt ſie durch Töne nach, und die Poeſie durch abgemeſſene Worte. Sehet da die unterſcheidenden Kennzeichen der vornehmſten Künſte! Trägt es ſich bisweilen zu, daß dieſe Künſte zuſammenfließen und ſich mit einander vermiſchen, wie zum Exempel in der Poeſie geſchieht, wenn die Tanzkunſt den ſpielenden Perſonen auf der Schaubühne die Geſtus vorſchreibt; wenn die Muſik zur Deklamation die Töne angiebt; wenn der Pinſel des Malers die Scene auszieret: ſo ſind dieſes Dienſte, die ſie ſich kraft ihres gemeinſchaftlichen Zwecks und ihres gegenſeitigen Bündniſſes einander leiſten, doch ohne Nachtheil ihrer beſondern und eigenthümlichen Rechte. Eine Tragödie ohne Geſtus, ohne Muſik, ohne Dekorationen bleibt noch immer ein Gedicht, das heißt, eine Nachahmung, ausgedrückt durch abgemeſſene Worte. Eine Muſik ohne Worte iſt allemal Muſik. Sie drückt die Schwermuth und die Freude aus, ohne daß ſie ſolches den Worten zu danken hat, die ihr in der That gute Dienſte leiſten, die aber ihre Natur und ihr Weſen nicht verändern, ſie

mögen wegbleiben oder hinzukommen. Ihr weſentlicher Ausdruck iſt der Ton, ſo wie des Malers die Farben, und des Balletmeiſters die Bewegungen des Leibes ſind. Dieß iſt auſſer allem Zweifel.

Hiebey aber iſt eine Anmerkung zu machen, nehmlich, ſo wie die Künſte unter den Bildern, die ihnen in der Natur vorgezeichnet liegen, eine Wahl anſtellen und ſie vollkommener machen müſſen, eben ſo müſſen ſie auch unter dem Kolorit, das ſie von der Natur entlehnen, eine Wahl anſtellen und es vollkommener machen. Sie dürfen ſich nicht aller Arten von Farben, nicht aller Arten von Tönen bedienen: ſie müſſen mit Verſtande gewählt und gemiſcht werden. Es müſſen ſanfte Schattierungen, richtige Verhältniſſe, Eintracht und Harmonie darinn herrſchen. Die Farben und die Töne haben ihre Verwandtſchaften und ihre Mißhelligkeiten. Die Natur hat das Recht, ſie nach Willkühr zu vereinigen; die Kunſt aber muß es nach Regeln thun. Sie muß den Geſchmack nicht nur nicht beleidigen, ſondern ſie muß ihn auch vergnügen, und zwar ſo ſehr vergnügen, als es möglich iſt.

Eben dieſelbige Anmerkung läßt ſich auch auf die Poeſie anwenden. Die Rede, welche

ihr

ihr Werkzeug oder ihre Farbe iſt, hat bey ihr einen Grad der Anmuth, den ſie in der gewöhnlichen Sprache nicht hat: ſie iſt der ausgeſuchte, der verarbeitete, der polirte Marmor, der das Gebäude prächtiger, dauerhafter, ſchöner macht. Man findet hier eine gewiſſe Wahl der Wörter, der Wendungen und vornehmlich eine gewiſſe regelmäßige Harmonie, die ihrer Sprache etwas übernatürliches mittheilt, etwas, das uns bezaubert und aus uns ſelber ſetzt. Alles dieſes bedarf einer weitläuftigern Erklärung, und dieſe ſoll im dritten Abſchnitte gegeben werden.

Beſchreibungen der Künſte.

Nunmehr iſt es leicht, die Künſte zu beſchreiben, von denen wir bisher geredet haben. Man kennt ihren Gegenſtand, ihren Zweck, ihr Amt und die Art, wie ſie es verrichten: man weiß, was ſie mit einander gemein haben, man weiß, worinn ſie von einander unterſchieden ſind.

Man wird die Malerkunſt, die Bildhauerkunſt, die Tanzkunſt eine Nachahmung der ſchönen Natur nennen, ausgedrückt durch Farben, durch erhabene Figuren, durch Stellungen; und die Muſik und die Poeſie: eine Nach-

ahmung

ahmung der ſchönen Natur, ausgedrückt durch Töne und durch eine abgemeſſene Rede.

Dieſe Beſchreibungen ſind ganz einfältig. Sie ſchicken ſich, wie man ſieht, zu der Natur des menſchlichen Geiſtes, der die Künſte hervorgebracht hat. Sie ſind nicht weniger den Geſetzen des Geſchmackes gemäß, wie man bald ſehen wird. Und endlich paſſen ſie ſich auch auf alle Arten der Werke, die wirkliche Werke der Kunſt ſind, wie man bey der Anwendung ſehen wird.

VI.
Worinn die Beredſamkeit und die Baukunſt von den andern Künſten unterſchieden ſind.

Man erinnere ſich auf einen Augenblick der Eintheilung, die wir oben unter den Künſten gemacht haben. Einige wurden zur Nothdurft, andere zum Vergnügen erfunden, noch andere hatten ihren Urſprung zuerſt der Nothdurft zu danken; weil ſie aber Mittel fanden, ſich mit Reiz und Schönheit zu bekleiden: ſo ſtellten ſie ſich denen an die Seite, die man vorzüglich die ſchönen Künſte nennt. Alſo erwarb ſich die Baukunſt, indem ſie die Höhlen, die die Nothdurft zum Aufenthalte der Menſchen gegraben

graben hatte, in bequeme und anmuthige Wohnungen verwandelte, einen Rang unter den Künſten, den ſie vorhin nicht gehabt hatte.

Eben ſo gieng es der Beredſamkeit. Die Nothwendigkeit, worinn ſich die Menſchen befanden, ihre Gedanken und Geſinnungen einander mitzutheilen, machte Redner und Erzähler aus ihnen, ſo bald ſie nur einen Gebrauch von der Sprache zu machen wußten. Erfahrung, Zeit und Geſchmack gaben dieſen Reden immer mehr Vollkommenheit. Hieraus ward endlich eine Kunſt, die man die Redekunſt nannte, und die ſich ſelbſt in Anſehung der Schönheit mit der Poeſie meſſen durfte. Die Aehnlichkeit und Verwandtſchaft mit derſelben machten ihr die Mühe leicht, anſtändige Zierrathe von ihr zu borgen, und ſie zu ihrem beſten Vortheile anzuwenden. Daher kamen die runden Perioden, die abgemeſſenen Gegenſätze, die ſtarkgezeichneten Bilder, die wohlausgeführten Allegorien: daher die Wahl der Wörter, die Stellungen der Redensarten, das ſymmetriſche Steigen und Fallen der Harmonie. Damals diente die Kunſt der Natur ſelber zum Muſter, wie dieſes oft geſchieht; aber unter einer Bedingung, die man als das Grundgeſetz aller Künſte anſehen muß, nehmlich: daß in den

Kün-

Künſten, die zum Nutzen erfunden ſind, die Ergetzung ſelbſt die Geſtalt der Nothwendigkeit annehme: alles ſcheine zum Gebrauche, zur Nothdurft da zu ſeyn. Eben ſo wie bey den Künſten, die zum Gefallen gemacht ſind, die Nutzbarkeit nicht ehe einen Zutritt fodern darf, als bis ſie unter einer Geſtalt erſcheint, die nichts als Vergnügen verſpricht, und zwar ſo viel Vergnügen, als ob dieſes ihre Hauptabſicht wäre. Dieß iſt die allgemeine Regel der Künſte und die wichtigſte unter allen.

Gleichwie alſo die Poeſie oder die Bildhauerkunſt, wenn ſie ihre Subjekte aus der Hiſtorie, oder aus der bürgerlichen Geſellſchaft genommen hätten, ein ſchlechtes Werk damit ſchlecht entſchuldigen würden, daß ſie der Wahrheit ihrer Vorſchrift getreu geblieben wären; denn nicht das Wahre, ſondern das Schöne verlangt man von ihnen: eben ſo würde man auch die Redekunſt und die Baukunſt mit Recht tadeln, wenn aus ihren Werken die Luſt zu gefallen gar zu ſehr hervorleuchtete. Von ihnen heißt es: die Kunſt erröthet, ſo bald ſie geſehen wird. Alles, was bey ihnen zum bloßen Zierrathe da iſt, das iſt ein Fehler. Die Urſache iſt, weil man von ihnen keinen Zeitvertreib, ſondern einen guten Dienſt erwartet.

In-

Indeſſen giebt es Gelegenheiten, wo Beredſamkeit und Baukunſt einen höhern Flug wagen können. Es ſoll ein Held gelobt, es ſoll ein Tempel gebaut werden. Alsdann iſt die Pflicht dieſer Künſte, die Größe ihres Gegenſtandes nachzuahmen und Bewunderung zu erregen; alsdann mögen ſie ſich einige Grade höher ſchwingen und alle ihre Reichthümer ausſpenden: doch ohne ſich von ihrem Urſprunge allzuweit zu entfernen. Man fodert hier zwar das Schöne von ihnen, aber allemal das nützliche und brauchbare Schöne.

Was würde man wohl von einem koſtbaren Gebäude denken, das gar nicht zu gebrauchen wäre? Das ſchlechte Verhältniß zwiſchen den Koſten und dem Nutzen würde dem Zuſchauer unangenehm ſeyn und den Baumeiſter lächerlich machen. Die Größe, die Majeſtät, die Zierlichkeit eines Gebäudes müſſen ſich allemal auf ſeinen Einwohner beziehn. Sein Ebenmaß, ſeine Mannigfaltigkeit, ſeine Einförmigkeit müſſen es gemächlicher, bequemer, dauerhafter machen. Hier ſind die Zierrathe nicht ehe ganz vollkommen, als bis ſie die Miene der Nutzbarkeit an ſich tragen; anſtatt daß in der Bildhauerkunſt die wirklich nützlichen Dinge

ge ſich allemal in anmuthige verwandeln müſſen.

Gleichen Geſetzen iſt auch die Beredſamkeit unterworfen. Sie bleibt allemal, auch bey ihrer gröſſeſten Freyheit, dem Nutzen und der Wahrheit getreu; und wenn ſie zuweilen die Wahrſcheinlichkeit oder das Vergnügen zu ihrem Gegenſtande wählt, ſo thut ſie es der Wahrheit zum Vortheile, welche niemals mehr Beyfall erhält, als wenn ſie gefällt und wahrſcheinlich iſt.

Der Redner und der Geſchichtſchreiber haben nichts zu erſchaffen, ſie haben nur Geiſt nöthig, um alle wirklichen Seiten ihres Gegenſtandes kennen zu lernen. Sie haben nichts hinzu zu thun, und nichts hinweg zu nehmen: kaum erlauben ſie ſich, etwas zu verſetzen. Der Poet hingegen verfertigt ſich ſeine Muſter ſelbſt, ohne ſich um ihre Wirklichkeit zu bekümmern.

Wollte man alſo die Poeſie beſchreiben, wie ſie der Proſe oder der Beredſamkeit, welche ich hier für einerley nehme, entgegen geſetzt iſt, ſo würde man ſagen müſſen: Die Poeſie iſt eine Nachahmung der ſchönen Natur, ausgedrückt durch eine gebundene Rede; und die Proſe oder die Beredſamkeit iſt die Natur ſelbſt, ausgedrückt

drückt durch eine freye und ungebundene Rede. Der Redner muß das Wahre auf eine Art vortragen, die es glaubwürdig macht, mit dem Nachdrucke, mit der edlen Einfalt, die uns überreden. Der Poet muß das Wahrſcheinliche auf eine Art vortragen, die es angenehm macht, mit allem dem Reize, mit aller der Hoheit, die uns bezaubern und entzücken. Weil aber das Vergnügen unſer Herz der Ueberredung öffnet, und ein wirklicher Nutzen dem Menſchen, der ſeinen Vortheil nie vergißt, allemal angenehm bleibt: ſo folgt, daß der Nutzen und das Ergetzen ſo wohl in der Proſe, als in der Poeſie, mit einander verbunden werden müſſen, doch ſo, daß ſie ihre Stellen nach der Abſicht bekommen, die man ſich bey beiden Gattungen von Schriften vorſetzt.

Wollte man hiewider einwenden, daß es Schriften in der Proſe gebe, die nur allein ein Ausdruck des Wahrſcheinlichen, und im Gegentheile Schriften in Verſen, die nur allein ein Ausdruck des Wahren wären: ſo kann man hierauf antworten: Da die Proſe und die Poeſie zwey verwandte Sprachen ſind, deren Stoff beynahe einerley iſt, ſo leihen ſie ſich wechſelsweiſe bald ihre Form, bald ihren Stoff ſelbſt, ſo daß alles einer Verkleidung ähnlich ſieht.

Es giebt poetiſche Erdichtungen, die in dem ſchlechten Aufzuge der Proſe erſcheinen: dergleichen ſind die Romane und alles, was zu dieſer Gattung gehört. Eben ſo giebt es auch wahre Materien, die ſich in alle Annehmlichkeiten der poetiſchen Harmonie einkleiden: dergleichen ſind die *) didaktiſchen und hiſtoriſchen Gedichte. Aber dieſe Erdichtungen in Proſe und dieſe Hiſtorien in Verſen ſind weder bloße Proſe, noch bloße Poeſie. Es iſt eine Vermiſchung beider Arten, wovon die Definition keine Rechenſchaft geben darf. Es ſind Phantaſieen, die das Recht haben, außerordentlich zu ſeyn, und deren Ausnahme den Regeln keinen Eintrag thun kann. „Uns ſind Opfer bekannt, „ſagt Plutarch **), die weder von Chören, noch „von Symphonieen begleitet werden: was aber „die Poeſie betrifft, ſo kennen wir keine ohne „Fabel

*) Man verſteht durch ein didaktiſches Gedicht ein Gedicht, welches eine Reihe von Lehren enthält, die ganz nackt und ohne Erdichtung vorgetragen werden. Dergleichen ſind: die Werke und Tage des Heſiodus, Virgils Bücher vom Ackerbau, die Dichtkunſt des Horaz, des Vida, des Boileau. Dieſe Gedichte haben oft weiter nichts, als den poetiſchen Styl. Wenn ſie aber Erdichtungen gebrauchen, ſo werden ſie an ſolchen Orten wahre Gedichte, nach der ſtrengſten Bedeutung des Worts.

**) De audiendis Poetis.

„Fabel und Erdichtung.“ Die Verſe des Empedokles, des Parmenides, des Nikanders, die Sittenſprüche des Theognis ſind keine Poeſieen; es ſind ordentliche Reden, die von der Poeſie die Farben und das Sylbenmaß entlehnet haben, um ihrer Schreibart einen Anſtrich zu geben und ſie dem Gemüthe beſſer einzudrücken.

Zweyter Abſchnitt.

Worinn man das Principium der Nachahmung aus den Eigenſchaften und Grundgeſetzen des Geſchmacks herleitet.

Wenn alles in der Natur verknüpft iſt, weil alles daſelbſt in ſeiner Ordnung iſt: ſo muß es in den Künſten eben ſeyn, weil ſie Nachahmerinnen der Natur ſind. Sie müſſen einen gewiſſen Vereinigungspunkt haben, in den auch ihre allerentfernteſten Theile zuſammenlaufen, ſo daß, wenn man einmal mit dem einen Theile derſelben genau bekannt iſt, man die übrigen zum wenigſten errathen kann.

Der Geiſt und der Geſchmack haben einerley Gegenſtand in den Künſten. Der Geiſt erſchafft und der Geſchmack urtheilt darüber. Wenn es alſo wahr iſt, wie wir vorhin bewieſen haben, daß der Geiſt ſeine Kunſtwerke durch Nachahmung der ſchönen Natur hervorbringt: ſo muß der Geſchmack, der über die Werke des Geiſtes urtheilt, nicht ehe befriediget werden

können, als bis die ſchöne Natur glücklich nachgeahmt iſt. Man empfindet die Richtigkeit dieſer Folgerung von ſelbſt: aber es kömmt darauf an, ſie noch weiter auszuführen und in ein gröſſeres Licht zu ſetzen. Und dieſes haben wir uns in dieſem Abſchnitte vorgenommen, worinn man ſehen wird, was der Geſchmack iſt, welche Geſetze er den Künſten vorſchreibt, und wie dieſe Geſetze insgeſamt auf derjenigen Nachahmung beruhen, die wir in dem vorhergehenden Abſchnitte angegeben haben.

I.

Was der Geſchmack iſt.

Es giebt einen guten Geſchmack. Dieſer Satz iſt keine Streitfrage mehr, und diejenigen, die daran zweifeln, ſind nicht dazu gemacht, die Beweiſe zu verſtehen, die ſie verlangen.

Aber welches iſt denn dieſer gute Geſchmack?

Iſt es wohl möglich, daß wir, die wir eine ſo unendliche Menge von Kunſtregeln und von Beyſpielen in den Werken der Alten und der Neuern vor uns haben, iſt es wohl möglich, daß wir noch keinen deutlichen Begriff hievon

haben ſollten? Sollte etwan gar die Mannigfaltigkeit dieſer Beyſpiele und die allzugroße Anzahl dieſer Regeln unſern Geiſt verwirren und durch die unendliche Verſchiedenheit ſowol der bearbeiteten Materien, als auch der Art, ſie zu bearbeiten, ihn verhindern, ſich an etwas gewiſſes feſt zu halten, woraus er eine richtige Erklärung ziehen könnte?

Es giebt einen guten Geſchmack, der allein der gute iſt. Worinn beſteht er? Wovon hängt er ab? Von ſeinem Gegenſtande oder von dem Geiſte des Artiſten, der ſich mit dieſem Gegenſtande beſchäfftiget? Hat er Regeln, oder hat er keine? Wirkt er allein durch den Verſtand, oder durch das Herz, oder durch alle beide? Wie viele Fragen über ein ſo bekanntes Kunſtwort, das ſo oft abgehandelt und niemals deutlich genug erkläret worden iſt!

Man ſollte faſt ſagen, daß die Alten ſich gar keine Mühe gegeben hätten, ihn zu finden; und daß die Neuern hingegen ihn nur von ungefähr treffen. Sie haben alle Mühe von der Welt, ſich auf der Mittelſtraße zu erhalten, die für ſie allzuſchmal iſt. Selten kommen ſie davon, ohne auf eine von beiden Seiten ausgetreten zu ſeyn. Wer ſorgfältig ausarbeitet,

wird gezwungen; wer mit Leichtigkeit ſchreiben will, wird nachläßig. Anſtatt daß bey den Alten, die uns übrig geblieben ſind, es das Anſehen hat, als ob ihr guter Geiſt ſie bey der Hand geführet hätte. Sie gehen ihren Weg ohne Furcht und Zweifel, als ob ſie gar nicht anders gehen könnten. Was iſt die Urſache hievon? Sollte es nicht dieſe ſeyn, daß die Alten keine andern Muſter gehabt haben, als die Natur ſelbſt, und keinen andern Wegweiſer, als den Geſchmack? Und daß die Neuern, die ſich die Werke dieſer erſten Nachahmer zum Muſter vorgeſetzt und ſich gefürchtet haben, die Regeln zu übertreten, die die Kunſt vorgeſchrieben hatte, daß dieſe Neuern, ſage ich, eben daher in ihren Kopieen abgefallen ſind, und ein gewiſſes gezwungenes Weſen behalten haben, das Kunſt verräth, und das allen Vortheil auf Seiten der Natur läßt?

Dem Geſchmacke kömmt es alſo ganz allein zu, Meiſterſtücke zu machen, und den Werken der Kunſt dasjenige freye und ungezwungene Weſen zu geben, welches allemal ihren gröſſeſten Werth ausmacht.

Wir haben genug von der Natur geredet, und von den Muſtern, die ſie dem Geiſte des

Artiſten darbietet. Nun bleibt uns noch der Geſchmack und die Geſetze deſſelben zu unterſuchen übrig. Laßt uns ihn zuerſt ſelber kennen lernen, laßt uns ſein Principium entdecken; nachmals wollen wir die Regeln betrachten, die er den Künſten vorſchreibt.

Der Geſchmack iſt den Künſten das, was der Verſtand den Wiſſenſchaften iſt. Ihr Gegenſtand iſt in der That verſchieden, aber ihre Verrichtungen haben eine ſo große Uebereinſtimmung mit einander, daß der eine dem andern gar wohl zur Erklärung dienen kann.

Die Wiſſenſchaften haben das Wahre zum Gegenſtande, die Künſte das Gute und das Schöne; zwey Wörter, die faſt einerley Bedeutung haben, wenn man ſie in der Nähe anſieht.

Der Verſtand betrachtet die Gegenſtände an ſich ſelbſt, nach ihrem Weſen, ohne die geringſte Beziehung auf uns. Der Geſchmack hingegen beſchäfftiget ſich nur mit dieſen Gegenſtänden in Abſicht auf uns ſelbſt.

Es giebt Leute, deren Verſtand falſch iſt, weil ſie glauben, die Wahrheit da zu ſehen, wo ſie wirklich nicht iſt. Es giebt andere, deren Geſchmack falſch iſt, weil ſie das Gute oder

das Böſe da zu empfinden glauben, wo es in der That nicht vorhanden iſt.

Der Verſtand iſt alſo vollkommen, wenn er ohne Nebel ſieht, wenn er ohne Irrthum das Wahre von dem Falſchen, die Wahrſcheinlichkeit von der Gewißheit unterſcheidet. So wie der Geſchmack vollkommen iſt, wenn er durch ein deutliches Gefühl das Gute und das Schlechte, das Vortreffliche und das Mittelmäßige wahrnimmt, ohne es jemals zu verwechſeln.

Ich kann alſo den Verſtand als eine Fertigkeit beſchreiben, das Wahre und das Falſche zu erkennen und zu unterſcheiden; und den Geſchmack als eine Fertigkeit, das Gute, das Schlechte, das Mittelmäßige zu empfinden und mit Gewißheit zu unterſcheiden.

Das Wahre und das Gute, die Erkenntniß und der Geſchmack, das ſind folglich alle unſre Gegenſtände, das ſind alle Wirkungen unſres Geiſtes. Hier haben wir unſre Wiſſenſchaften und unſre Künſte.

Ich überlaſſe es der tiefſinnigen Metaphyſik, alle verborgenen Triebfedern unſrer Seele auseinander zu ſetzen, und den Gründen ihrer Wirkung bis in ihr Innerſtes nachzuſpüren. Ich

habe nicht nöthig, mich hier in dieſe ſpekulativiſchen Unterſuchungen einzulaſſen, wo man eben ſo dunkel als erhaben iſt. Ich fange von einem Grundſatze an, den niemand leugnet: Unſre Seele erkennt, und was ſie erkennt, bringt in ihr eine Empfindung hervor. Die Erkenntniß iſt ein Licht, das über unſre ganze Seele ausgebreitet iſt; die Empfindung iſt eine Bewegung, die ſie nicht ruhig ſeyn läßt. Die eine erleuchtet, die andre erhitzt. Die eine zeigt uns den Gegenſtand, die andere treibt uns dazu hin, oder zieht uns davon ab.

Der Geſchmack iſt alſo eine Empfindung. Dieſe Empfindung hat, bey unſrer vorhabenden Materie, die Werke der Kunſt zum Gegenſtande: die Künſte ſind, wie wir bewieſen haben, nichts anders, als Nachahmungen der ſchönen Natur: alſo muß der Geſchmack eine Empfindung ſeyn, die uns benachrichtiget, ob die ſchöne Natur gut oder ſchlecht nachgeahmt iſt. Dieſes wird ſich in der Folge noch mehr entwickeln.

Ob dieſe Empfindung gleich ſchnell und blindlings zuzufahren ſcheint: ſo muß doch allemal ein Stral von Lichte vorhergehen, bey welchem wir die Eigenſchaften des Gegenſtandes entdecken

cken können. Die Saite muß vorher angeſchlagen worden ſeyn, ehe ſie den Ton von ſich giebt. Aber dieſe Operation geſchieht ſo ſchnell, daß wir ſie oft nicht gewahr werden, und daß die Vernunft, wenn ſie zur Empfindung wieder zurück kehrt, alle Mühe hat, die Urſache davon einzuſehen. Daher kömmt es vielleicht, das der Streit über den Vorzug der Alten vor den Neuern ſo ſchwer zu entſcheiden iſt. Der Geſchmack ſoll davon urtheilen, und vor ſeinem Richterſtule empfindet man mehr, als man beweiſt.

II.

Der Gegenſtand des Geſchmacks kann kein anderer ſeyn, als die Natur ſelbſt.

Beweiſe aus Vernunftſchlüſſen.

Unſre Seele iſt gemacht, das Wahre zu erkennen und das Gute zu lieben. Und da ſich zwiſchen ihr und dieſen Gegenſtänden ein natürliches Verhältniß befindet: ſo kann ſie den Eindrücken derſelben nicht widerſtehen. Sie erwacht alſobald und geräth in Bewegung. Ein geometriſcher Satz, der einmal wohl begriffen iſt, zieht unſern Beyfall unausbleiblich

nach

nach ſich. Eben ſo geht es in Sachen des Geſchmacks. Unſer Herz führt uns, wohin es will, faſt ohne unſer Zuthun, und nichts kömmt uns leichter an, als etwas zu lieben, das liebenswürdig gemacht iſt.

Dieſer ſo ſtarke und tiefeingepflanzte Hang beweiſt deutlich, daß unſre Erkenntniß und unſer Geſchmack weder vom Zufalle, noch vom Eigenſinne abhangen. Alles iſt durch unveränderliche Geſetze geordnet. Jede Kraft unſerer Seele hat ihr vorgeſtecktes Ziel, nach welchem ſie ſtreben muß, wenn ſie ihre Beſtimmung erfüllen ſoll.

Der Geſchmack, der in den Künſten herrſcht, iſt kein ſelbſtgemachter Geſchmack. Er iſt ein Theil von uns ſelber, der mit uns geboren iſt, und deſſen Amt es iſt, uns zu allem, was gut iſt, geneigt zu machen. Die Erkenntniß geht vor ihm her; ſie iſt die Fackel, die ihm leuchtet. Allein was würde uns die Erkenntniß helfen, wenn uns der Genuß gleichgültig wäre? Die Natur war allzuweiſe, als daß ſie dieſe beiden Stücke hätte trennen ſollen. Indem ſie uns das Vermögen der Erkenntniß gab: ſo konnte ſie uns auch das Vermögen nicht verſagen, das Verhältniß zwiſchen der erkannten Sache und unſerm eigenen Nutzen zu empfinden, und durch

ſolche

ſolche Empfindung dazu hingezogen zu werden. Und dieſe Empfindung nennt man den natürlichen Geſchmack, weil wir ihn von der Natur zum Geſchenke bekommen haben. Aber warum hat ſie uns damit beſchenkt? Sollten wir etwan über ſolche Künſte urtheilen, die nicht von ihr gemacht worden ſind? Nein, wir ſollten urtheilen, was die natürlichen Dinge für eine Beziehung auf unſer Vergnügen und auf unſere Bedürfniſſe haben.

Als hierauf der menſchliche Fleiß die ſchönen Künſte, nach dem Muſter der Natur, erfunden hatte, dieſe Künſte aber das Vergnügen und die Ergetzung, eine zweyte Gattung von Bedürfniſſen unſers Lebens, zum Zwecke hatten: ſo ſchien die Aehnlichkeit zwiſchen den Künſten und der Natur und ihr gleichförmiger Endzweck es zu erfodern, daß der Geſchmack an der Natur auch der Richter über die Künſte würde: und er ward es. Man erkannte ihn einmüthig dafür. Die Künſte wurden ſeine neuen Unterthanen, die ſich willig unter ſeine Bothmäßigkeit begaben, ohne ihn zu verbinden, um ihrentwillen die geringſte Aenderung in ſeinen Geſetzen zu treffen. Der Geſchmack blieb beſtändig eben derſelbe: und er verſprach den Künſten unter keiner andern Bedingung ſeinen

Beyfall;

Beyfall, als wofern ſie einen eben ſo ſchönen Eindruck auf ihn machen würden, als die Natur ſelbſt. Und die gröſſeſten Meiſterſtücke der Kunſt konnten ihn niemals anders, als um dieſen Preis, erhalten.

Noch mehr. Da die Einbildungskraft der Menſchen das Vermögen beſitzt, ſich ſelbſt nach ihrer eigenen Art Weſen zu erſchaffen, und dieſe Weſen vollkommener ſeyn können, als ſie in der wirklichen Natur ſind: ſo hat der Geſchmack aus einer vorzüglichen Liebe, die er auf die Künſte warf, ſeinen Sitz unter ihnen aufgeſchlagen, um hier mit gröſſerer Macht und Würde zu regieren. Indem er nun die Künſte verbeſſerte und erhöhete, verbeſſerte und erhöhete er ſich ſelbſt, und wurde, ohne daß er aufgehört hätte natürlich zu ſeyn, weit feiner, weit zärtlicher und vollkommener, als er in der Natur geweſen war.

Aber dieſe Vollkommenheit hat in ſeinem Weſen nichts geändert. Er iſt noch allemal eben derſelbe, der er vorhin war, unabhängig von allem Willkühr und Eigendünkel. Sein Gegenſtand iſt das Gute. Es mag ihm ſolches die Natur, oder die Kunſt darbieten, das gilt ihm gleich viel, wenn er es nur genießt: das iſt ſein einziges Geſchäffte. Nimmt er

das

das falſche Gut für das wahre Gut: ſo haben ihn Unwiſſenheit oder Vorurtheil verführt; und alsdann hätte die Vernunft ihm zu Hülfe kommen und ihn wieder zurechte weiſen ſollen.

Wenn die Menſchen aufmerkſam genug wären, dieſen natürlichen Geſchmack bey ſich ſelber in Zeiten zu entdecken, und ſich hiernächſt die Mühe geben wollten, ihn durch Nachdenken, durch Erfahrung, durch Vergleichung zu erweitern, zu entwickeln, zu ſchärfen: ſo würden ſie eine untriegliche und unveränderliche Regel haben, nach welcher ſie von allen Künſten urtheilen könnten. Aber weil die meiſten hieran nicht ehe gedenken, als bis ſie ſchon mit Vorurtheilen angefüllt ſind: ſo können ſie in ſolcher Verwirrung die Stimme der Natur nicht mehr unterſcheiden. Sie nehmen den falſchen Geſchmack für den wahren an, und legen ihm ſeinen Namen bey, und er verwaltet unter dieſem Titel ungeſtraft das Amt deſſelben. Doch man ſehe nur, wie ſtark die Natur iſt. Findet ſich jemand von gereinigtem Geſchmacke, der ſich dem allgemeinen Irrthume widerſetzt: ſo gelingt es ihm ſehr oft, den natürlichen Geſchmack wieder in ſeine alten Rechte einzuſetzen.

Man ſieht dieſes zu allen Zeiten. Das Volk giebt der Einrede eines kleinen Haufens

Gehör,

Gehör, und kömmt von ſeiner vorgefaßten Meynung zurück. Hat das Anſehen der Menſchen dieſe Veränderung gewirkt, oder hat es die Stimme der Natur gethan? Faſt aller Menſchen Herz iſt auf gleiche Weiſe geſtimmt. Diejenigen, die den Menſchen von der Seite ſeines Herzens geſchildert haben, die haben ſich ſelbſt geſchildert, und man hat ihnen Beyfall gegeben, weil ein jeder in dieſem Bilde ſich ſelbſt erkannt hat. Ein Menſch von gereinigtem Geſchmacke gebe nur allemal Acht auf den Eindruck, den ein Werk der Kunſt auf ihn macht; er habe nur ein deutliches Gefühl davon, und nach dieſem Gefühle thue er den Ausſpruch: gewiß, die übrigen Menſchen werden ſeinem Urtheile beytreten. Sie haben eben dieſelbe Empfindung, die er hat; iſt ſie nicht gleich ſtark, ſo iſt ſie doch von gleicher Art: und wie auch das Vorurtheil und der ſchlechte Geſchmack beſchaffen ſeyn mögen, ſo werden ſie ſich doch endlich unterwerfen und insgeheim der Natur huldigen.

Beweiſe aus der Hiſtorie des Geſchmacks.

Der Geſchmack in den Künſten hat ſeinen Anfang, ſeinen Fortgang, ſeine Revolutionen

in

in der Welt gehabt, und die ganze Geſchichte deſſelben, vom Anfange bis zum Ende, lehret uns, was er ſey und worauf er beruhe.

Es gab eine Zeit, ſagen die Geſchichtſchreiber deſſelben, wo die Menſchen, mit der Erhaltung oder Vertheidigung ihres Lebens beſchäfftiget, nichts als Ackersleute oder Soldaten waren. Ohne Geſetze, ohne Eintracht, ohne Sitten waren ihre Geſellſchaften nichts anders, als Rotten. In dieſen Zeiten der Unruhe und der Finſterniß ſind die ſchönen Künſte gewiß nicht entſtanden. Man ſieht es ihnen an, daß ſie Kinder des Friedens und des Ueberfluſſes ſind.

Da man müde war, einander wechſelsweiſe Schaden zu thun, und durch die traurige Erfahrung gelernet hatte, daß allein Tugend und Gerechtigkeit die Menſchen glücklich machen können, und man nunmehro des Schutzes der Geſetze zu genießen anfieng: ſo nahm die Freude alsbald die Sinnen ein. Man überließ ſich den Vergnügungen, die in dem Gefolge der Unſchuld einhergehn. Der Geſang und der Tanz waren die erſten Ausdrücke dieſer Empfindung; und hierauf brachten Muße, Bedürfniß, Gelegenheit und Zufall die Menſchen auf die Erfin-

dung der übrigen Künſte, und bahneten ihnen den Weg dazu.

Als die Völker durch die Geſellſchaft ein wenig feiner gemacht waren, und einſahen, daß ihr Geiſt ihnen einen größern Werth gäbe, als ihr Leib: ſo fand ſich ohne Zweifel ein bewundernswürdiger Menſch von einem außerordentlichen Naturelle, der die Augen auf die Natur warf. Er erſtaunte über die prächtige und mit einer unendlichen Mannichfaltigkeit verbundene Ordnung, über die richtigen Verhältniſſe der Mittel zu ihrem Endzwecke, der Theile zum Ganzen, der Urſachen zu den Wirkungen. Er empfand, daß die Natur einfach in ihren Anſtalten ſey, aber ohne Monotonie, reich in ihrem Schmucke, aber unaffektirt, regelmäßig in ihren Riſſen, fruchtbar in ihren Erfindungen, aber ohne ſich ſelbſt in ihren Zurüſtungen und Regeln zu verwirren. Er empfand dieſes vielleicht undeutlich, aber dieſe Empfindung war hinreichend, ihn auf einen Weg zu bringen, von welchem er zu andern Erkenntniſſen übergehen konnte.

Nachdem er die Natur betrachtet hatte, warf er die Augen auf ſich ſelbſt. Er bemerkte alsbald, daß er eine angeborne Neigung zu dergleichen Verhältniſſen habe, daß er davon auf

die angenehmſte Weiſe gerührt werde; er begriff, daß Ordnung, Mannichfaltigkeit, Ebenmaß, die uns in den Werken der Natur ſo herrlich vorgezeichnet ſind, uns nicht allein zu der Erkenntniß eines höchſten Verſtandes erheben müßten, ſondern daß ſie auch als Vorſchriften unſers Lebens angeſehen und zum Vortheile der menſchlichen Geſellſchaft angewandt werden könnten.

Damals wurden eigentlich die Künſte von der Natur geboren. Bis dahin hatten die Elemente dazu in ihrem Schooße zerſtreuet und verwirrt gelegen, gleich als in einem Chaos. Man hatte ſie nicht erkannt, ſondern nur errathen, oder nur durch einen gewiſſen Inſtinkt erkannt. Nunmehr fieng man an, einige Grundſätze davon einzuſehen. Man machte Verſuche, die zwar auf bloße Entwürfe und Schattenriſſe hinausliefen; allein das war ſchon viel: es war keine leichte Sache, dasjenige zu finden, wovon man ſich keine deutliche Vorſtellung machen konnte, ſelbſt indem man es ſuchte. Wer hätte es ſich wohl einbilden ſollen, daß aus dem Schatten eines Körpers, den man mit einer bloßen Linie umzog, ein apelliſches Gemälde werden könnte; daß einige unbuchſtäbliche Töne die Muſik erzeugen würden, ſo wie ſie jetzt

 iſt?

iſt? Der Abſtand iſt unendlich. Wie viel vergebliche Wege mußten nicht unſere Väter gehen, wie viel Wege, die ihrem Ziele gerade entgegen ſtunden? Wie viel unglückliche Bemühungen, fruchtloſe Unterſuchungen, fehlgeſchlagene Experimente! Wir haben den Genuß von ihrer Arbeit, und ſie haben von uns Verachtung, anſtatt des Danks.

Die Künſte waren bey ihrer Geburt, was die Menſchen ſind. Sie hatten eine Art von Erziehung nöthig, um ausgebildet zu werden. Sie kamen erſt aus der Barbarey hervor. Es waren Nachahmungen, das iſt gewiß, aber rohe Nachahmungen, und Nachahmungen einer Natur, die ſelbſt roh war. Die ganze Kunſt beſtand darinn, daß man ſchilderte, was man ſah und was man fühlte. Man wußte keine Wahl anzuſtellen; Verwirrung herrſchte in der Anlage, Unregelmäßigkeit oder allzugroße Gleichförmigkeit in den Theilen; Verſchwendung, Plumpheit oder Spielwerk in den Zierrathen. Es waren vielmehr Baumaterialien, als ſelbſt Gebäude.

Die Griechen, begabt mit einem glücklichen Naturell, fanden endlich die wahren und weſentlichen Schönheiten der Natur. Sie ſahen ein, daß es nicht genug ſey, die Dinge nachzu-

ahmen, ſondern daß man unter den Dingen wählen müſſe. Vor ihrer Zeit waren die Werke der Kunſt blos ihrer ungeheuern Maſſe wegen, oder auch wegen der ungeheuern Unternehmung ſelbſt merkwürdig geweſen. Es waren Werke der Titanen. Die Griechen, erleuchteter als jene, empfanden, daß es weit ſchöner wäre, den Geiſt zu vergnügen, als die Augen zu blenden. Sie urtheilten, daß Einheit, Mannichfaltigkeit, Ebenmaß der Grund aller Künſte ſeyn müßten; und kraft dieſes ſo ſchönen, ſo richtigen und den Geſetzen des Geſchmacks und der Empfindung ſo gemäßen Grundſatzes ſah man, wie bey ihnen die flache Leinewand die Erhöhungen und die Farben der Natur annahm, und Helfenbein und Marmor ſich unter dem Meißel beſeeleten. Bald brachte die Muſik, die Poeſie, die Beredſamkeit, die Baukunſt Wunderwerke hervor. Und als die Idee der höchſten Vollkommenheit für eine jede Kunſt in dieſem ſchönen Jahrhunderte einmal feſtgeſetzt war: ſo bekam man faſt auf einmal in allen Arten Meiſterſtücke, welch ein der Folge der Zeit allen geſitteten Nationen zu Muſtern dieneten. Dieſes war der Künſte erſter Triumph.

Rom ward Athens Schülerinn. Es ſah Griechenlands Wunder und ahmete ſie nach. Bald ward es eben ſo berühmt durch Werke des

Geſchmacks, als es durch Waffen furchtbar geweſen war. Alle Völker gaben ihm Beyfall. Und dieſer Beyfall zeigte, daß die Griechen vortreffliche Muſter geweſen ſeyn mußten, und daß ihre Regeln aus keiner andern Quelle, als aus der Natur, geſchöpft ſeyn konnten.

Die Welt erfuhr gewaltſame Zerrüttungen. Europa ward von Barbarn überſchwemmt; die Künſte und Wiſſenſchaften wurden mit in den Untergang gezogen. Nur eine ſchwache Dämmerung blieb zurück, die aber von Zeit zu Zeit Stralen genug von ſich warf, woraus man ſehen konnte, daß ihr nur eine günſtige Gelegenheit fehle, um wieder in volle Flammen auszubrechen. Dieſe Gelegenheit zeigte ſich. Verbannt aus Konſtantinopel flüchteten die Künſte nach Italien. Allda rief man die Schatten des Horaz, des Virgils, des Cicero wieder ans Licht. Man ſtieg bis in die Gräber hinab, die der Malerey und der Bildhauerkunſt zu Freyſtätten gedienet hatten. Alsbald erſchien das Alterthum mit allen Annehmlichkeiten der Jugend. Es gewann aller Herzen. Man erkannte die Natur. Man durchblätterte nunmehr die Alten: hier fand man Regeln feſtgeſetzt, Lehren vorgeſchrieben, Beyſpiele gegeben. Das Alterthum ward für uns das, was die

Natur für die Alten geweſen war. Man ſah, wie die Italiäniſchen und Franzöſiſchen Künſtler, die nicht unterlaſſen hatten zu arbeiten, obgleich in der Finſterniß, man ſah, wie ſie ihre Werke nach dieſen großen Muſtern umſchufen. Sie ſchnitten das Ueberflüßige ab; ſie fülleten das Leere aus, ſie ſetzten die Dinge an einen andern Ort; ſie zeichneten, ſie miſchten Farben, ſie malten mit Verſtande. Der gute Geſchmack ward nach und nach wieder hergeſtellt; alle Tage entdeckte man neue Grade der Vollkommenheit: (denn es war damals leicht, neu zu ſeyn, ohne daß man aufhören durfte, natürlich zu ſeyn). Die öffentliche Bewunderung vervielfältigte die Talente, die Nacheiferung beſeelte ſie. Die ſchönen Werke kündigten ſich aller Orten an, in Italien, in Frankreich, in Engelland. Endlich iſt der Geſchmack auf diejenige Höhe geſtiegen, worauf ihn dieſe Nationen bringen konnten. Iſt es ein unvermeidliches Verhängniß in der Welt, dahin wieder herunter zu ſteigen, wo man hergekommen iſt?

Wenn dieſes geſchehen ſoll, ſo wird man wenigſtens einen andern Weg nehmen. Die Künſte haben ſich dadurch gebildet und vollkommen gemacht, daß ſie ſich der Natur genähert

haben: ſie werden ſich dadurch wieder verſchlimmern, daß ſie die Natur übertreffen wollen. Wenn die Werke eine Zeitlang ein ſolches Maaß von Würze gehabt haben, als zu ihrer Vollkommenheit erfodert wird: ſo macht die lange Gewohnheit, daß man endlich den Geſchmack daran verliert und ſeine Zuflucht zu allerley kleinen Künſten nimmt, die ihn wieder reizen und herſtellen ſollen. Man überladet die Natur, man ſchmückt und putzt ſie, nach dem Eigendünkel einer falſchen Zärtlichkeit; man liebt wunderbar verflochtene Gedanken, eine geheimnißreiche Sprache, zugeſpitzte Einfälle, mit einem Worte, eine affektirte Schreibart: einen der Plumpheit entgegen geſetzten Fehler, von dem man weit ſchwerer zurückkömmt, als von der Plumpheit ſelber. Auf ſolche Art entfernen ſich die ſchönen Künſte von der Natur und eilen zu ihrem Untergange.

Den Anfang zum Verfalle haben allemal die Leute gemacht, welche man witzige Köpfe nennt. Sie haben den Künſten mehr Schaden gethan, als die Gothen, die nur vollführten, was ein Plinius, ein Seneka und ihre Nachahmer angefangen hatten. Frankreich und Engelland haben den höchſten Gipfel erreicht; werden ſie ſich vor dem Rückfalle verwahren? Das Beyſpiel

des Witzes iſt blendend, und deſto anſteckender, je leichter es vielleicht nachzuahmen iſt.

III.

Die Geſetze des Geſchmacks haben die Nachahmung der ſchönen Natur zum Gegenſtande.

Aus dem vorhergehenden erhellet, daß der Geſchmack, eben ſo wie das Naturell, eine Kraft der Seele iſt, deren rechtmäßiger Gegenſtand kein anderer ſeyn kann, als die Natur ſelbſt, oder alles, was der Natur ähnlich iſt. Nunmehr wollen wir ihm mitten unter die Künſte nachfolgen, und ſehen, was für Geſetze er ihnen vorſchreibt.

Erſtes Grundgeſetz des Geſchmacks:

Man muß die ſchöne Natur nachahmen.

Der Geſchmack iſt die Stimme der Eigenliebe. Er ſoll genießen, das iſt ſeine Beſtimmung: und daher iſt er nach allem begierig, was ihm angenehme Empfindungen verſchaffen kann. Nun aber ſchmeichelt uns nichts ſo ſehr, als was uns eine größere Vollkommenheit ver-

ſchafft oder ſie uns hoffen läßt: folglich iſt unſer Geſchmack nie zufriedener, als wenn man uns die Gegenſtände in einem Grade der Vollkommenheit vorſtellt, der zu unſern Begriffen etwas hinzuthut, der uns neue oder ſtärkere Eindrücke zu verſprechen ſcheint: Eindrücke, die fähig ſind, unſer Herz aus der Fühlloſigkeit zu reißen, worinn es die allzugewohnten Gegenſtände laſſen.

Daher haben die ſchönen Künſte ſo viel Reiz, ſo viel Anmuth. Welch ein Unterſchied zwiſchen der Rührung, die eine gemeine Hiſtorie verurſacht, die uns nur unvollkommene oder alltägliche Beyſpiele ſehen läßt; und zwiſchen der Entzückung, in welche uns die Poeſie verſetzt, wenn ſie uns in ſolche bezauberte Gegenden führt, wo wir die herrlichſten Schattenbilder der Phantaſie gewiſſermaßen wirklich gemacht finden! Die Hiſtorie läßt uns in einer Art von Sklaverey ſeufzen, und in der Poeſie genießt unſere Seele ihrer Freyheit, und gefällt ſich ſelbſt in ihrer eigenen Größe. *)

Aus

*) Cum res geſtae et euentus, qui verae hiſtoriae ſubiiciuntur, non ſint eius amplitudinis, in qua anima humana ſibi ſatisfaciat: praeſto eſt poëſis, quae facta magis heroica confingat... Cum hiſtoria vera, obuia rerum ſatietate et ſimilitudine, animae humanae faſtidio ſit, reficit eam poëſis, inexpectata et varia et viciſſitudinum plena canens. BACONUS *de augm. ſcient. Lib. 2. Cap. 13.*

Aus dieſem Grundſatze folgt nicht allein, daß der Geſchmack die ſchöne Natur erfodert; ſondern auch, daß für unſern Geſchmack die ſchöne Natur diejenige iſt, die 1) die meiſte Beziehung auf unſere eigene Vollkommenheit, auf unſern eigenen Nutzen hat. 2) Diejenige, die zu gleicher Zeit die vollkommenſte an ſich ſelber iſt. Ich folge dieſer Ordnung, weil hierinn der Geſchmack ſelbſt unſer Wegweiſer iſt. Id generatim pulchrum eſt, quod tum ipſius naturae, tum noſtrae conuenit. *)

Laßt uns einmal annehmen, es wären noch keine Regeln vorhanden, und der philoſophiſche Künſtler müßte ſie allererſt entdecken und feſtſetzen. Sein Anfang wird ein deutlicher und beſtimm-

*) *Auctor diſſert. de vera et falſa pulchritudine:* in delect. epigr.

Wir ſagen, daß die ſchönen Künſte die Nachahmung der Natur zum Gegenſtande haben, und nicht, daß die Nachahmung die Urſache des Vergnügens iſt, welches uns die Künſte und Wiſſenſchaften gewähren: zwey Sätze, die ganz verſchieden ſind. Nun aber iſt die ſchöne Natur alles, was an ſich ſelbſt ſo vollkommen und für uns ſo intereſſant iſt, wie möglich. Was man noch mehr hierüber ſagen kann, iſt nichts, als eine Entwickelung eben dieſes Grundſatzes, bey welchem alle Fragen ein Ende haben. Bedarf es ſo vieler Unterſuchungen, die ſchöne Natur zu erkennen? Man darf ſie ja nur ſehn. Giebt uns die Definition des Guten auch den Geſchmack daran? Und kann man ohne dieſen Geſchmack richtige Begriffe davon haben?

beſtimmter Begriff von demjenigen ſeyn, wovon er Regeln geben will. Laßt uns noch annehmen, daß ſein Begriff mit der Definition übereinkomme, die wir von den Künſten gegeben haben: **Die Künſte ſind Nachahmungen der ſchönen Natur.** Er wird ſich nunmehr fragen: Was iſt der Endzweck dieſer Nachahmung? Er wird leicht empfinden, daß der Endzweck iſt, zu gefallen, zu bewegen, zu rühren; mit einem Worte, das Vergnügen. Er weiß alſo, wo er ausgeht, er weiß, wo er hingeht: nun kann er leicht wiſſen, welchen Weg er nehmen muß.

Ehe er ſeine Geſetze giebt, wird er lange Zeit Beobachtungen anſtellen. Auf der einen Seite wird er alles unterſuchen, was in der phyſikaliſchen und moraliſchen Welt vorgeht: die Bewegungen des Leibes und der Seele, ihre Arten, ihre Grade, ihre Veränderungen nach Beſchaffenheit des Alters und der Lebensumſtände. Auf der andern Seite wird er auf den Eindruck Acht geben, den die Gegenſtände auf ihn ſelbſt machen. Er wird genau bemerken, was ihm Vergnügen oder Mißvergnügen macht, was ihm deſſen mehr oder weniger macht, und endlich, wie und warum dieſer angenehme oder

unangenehme Eindruck bis auf ihn fortgepflanzet worden iſt.

Er ſieht in der Natur lebendige, er ſieht auch lebloſe Weſen. Unter den lebendigen ſieht er einige, die denken, andere, die nicht denken. Bey denen, welche denken, ſieht er einige Wirkungen, die mehr Fähigkeit und Würde anzeigen, die eine höhere Einrichtung und Ordnung verrathen.

In ſich ſelbſt bemerkt er, daß, je näher ihm die Gegenſtände kommen, je mehr er davon gerührt wird, und je weiter ſie von ihm entfernt ſind, je gleichgültiger ſie ihm werden. Er beobachtet, daß ein umgeworfener junger Baum ihn mehr intereſſirt, als ein abgeriſſenes Felſenſtück; der Tod eines unſchuldigen und getreuen Thieres mehr, als der Fall eines Baums: und ſo findet er, je weiter er fortgeht, daß ſein Intereſſe allemal zunimmt, und zwar nach dem Maaße der Verwandtſchaft, die der Gegenſtand, den er ſieht, mit dem Zuſtande hat, in welchem er ſich ſelbſt befindet.

Aus dieſer erſten Erfahrung ſchließt unſer Geſetzgeber, daß an denen Gegenſtänden, die uns die Künſte darſtellen, dieſes die vornehmſte Eigenſchaft ſeyn müſſe: daß ſie intereſſant ſeyn; das heißt, daß ſie eine geheime Beziehung auf

uns ſelbſt haben. Die Eigenliebe iſt die Triebfeder von allen Bewegungen des menſchlichen Herzens. Alſo kann für uns nichts rührenders gefunden werden, als ein gutes Gemälde von den Leidenſchaften und Handlungen der Menſchen; denn dieſes ſind gleichſam die Spiegel, worinn wir die unſrigen, mehr oder weniger, getroffen erblicken.

Der Beobachter bemerkt ferner, daß alles, was ſeinen Verſtand und ſein Herz beſchäfftiget und in Bewegung ſetzt, alles, was die Sphäre ſeiner Erkenntniſſe und Empfindungen erweitert, einen beſondern Reiz für ihn habe. Er ſchließt daraus, daß es nicht genug für die Künſte ſey, wenn der gewählte Gegenſtand intereſſant iſt, ſondern daß er noch alle Vollkommenheit haben müſſe, deren er fähig iſt: und dieſes um ſo viel mehr, weil eben dieſe Vollkommenheit Eigenſchaften in ſich ſchließt, die der Natur unſerer Seele und ihren Bedürfniſſen gemäß ſind.

Unſere Seele iſt aus Stärke und Schwäche zuſammengeſetzt. Sie will ſich erheben, ſie will gröſſer werden, aber ſie will es mit guter Bequemlichkeit thun. Man ſoll ſie beſchäffti- gen, aber nicht allzuſehr beſchäfftigen. Und dieſen doppelten Vortheil zieht ſie aus der Voll-

kommen-

kommenheit ſolcher Gegenſtände, als ihr von den Künſten vorgeſtellet werden.

Sie findet daſelbſt beym erſten Anblicke die Mannichfaltigkeit, das heißt, ſie findet auf einmal viele und verſchiedene Theile, die wohl geſtellt ſind, ſich ſtufenweiſe erheben, merklich gegen einander abſtechen. (Wir haben hier nicht nöthig, der Welt den Reiz der Mannichfaltigkeit zu beweiſen.) Der Verſtand wird durch den Eindruck in Bewegung geſetzt, den ſo verſchiedene Theile auf ihn machen, die ihn alle insgeſamt und ein jeder ins beſondere rühren, und die auf dieſe Weiſe ſeine Empfindungen und ſeine Begriffe vermehren.

Es iſt aber nicht genug, ſie zu vermehren, ſie müſſen auch erhöhet und erweitert werden. Daher iſt die Kunſt verbunden, einem jeden dieſer verſchiedenen Theile ſo viel Stärke und Anmuth zu geben, daß ſie dadurch ſonderbar werden und einen Schein der Neuheit erhalten. *) Alles, was gemein iſt, das iſt mehrentheils mittelmäßig. Alles, was vortrefflich iſt, das iſt ſelten, ſonderbar und oftmals neu. Folglich ſind die Mannichfaltigkeit und die Vortrefflichkeit der

*) Obgleich nichts gefällt, als was natürlich iſt, ſagt La Mothe: ſo folgt doch daraus nicht, daß alles, was natürlich iſt, auch gefallen müſſe.

der Theile die beiden Triebfedern, die unſere Seele bewegen und ihr dasjenige Vergnügen verſchaffen, welches allemal die Bewegung und die Wirkſamkeit begleitet. Könnte wohl ein Zuſtand entzückender ſeyn, als der Zuſtand eines Menſchen, der auf einmal die lebhafteſten Eindrücke der Malerey, der Muſik, des Tanzes und der Dichtkunſt fühlete, die ſich alle vereiniget hätten, ihm ein Vergnügen zu machen?

Ein ſolcher Zuſtand, der ſehr angenehm ſeyn würde, weil er auf einmal alle unſere Sinnen und alle Kräfte unſerer Seele beſchäfftigte, würde unangenehm werden, wenn er ſie allzuſehr beſchäfftigen wollte. Man muß unſerer Schwachheit ſchonen. Die Menge der Theile ermüdet uns, wenn ſie nicht durch die Harmonie unter einander verbunden, und ſo geſtellt ſind, daß ſie alle in Einen gemeinſchaftlichen Vereinigungspunkt zuſammen laufen. Nichts iſt gebundener, als die Kunſt, ſo bald ſie den erſten Schritt gethan hat. Ein Maler, der die Farbe und die Stellung eines Kopfes gewählt hat, ſieht ſchon, wenn er ein Raphael, oder ein Rubens iſt, die Farben und die Falten des Gewandes, die er auf den übrigen Theil des Leibes werfen muß. Der erſte Kenner, der den berühmten Römiſchen Torſo ſah, erkannte in ihm einen

ſpinnenden Herkules *). In der Muſik iſt der erſte Ton die Regel aller übrigen; und ob man ihn gleich bisweilen zu verlieren ſcheint: ſo merkt doch ein kunſtverſtändiges Ohr ſehr leicht den verborgenen Faden, durch den man mit ihm zuſammen hängt. Ein Pindariſcher Sprung **) wird ein raſender Unſinn, ſo bald man den Ort aus dem Geſichte verliert, woher man gekommen iſt, oder das Ziel, wohin man gehen muß.

Die Einheit und die Mannichfaltigkeit bringen die Symmetrie und die Proportion hervor: zwo Eigenſchaften, die eine Verſchiedenheit der Theile und zugleich eine gewiſſe Gemeinſchaft und Gleichförmigkeit mit einander voraus ſetzen. Die Symmetrie theilt, ſo zu ſagen, ein Ding in

*) Ein neuerer Kenner der Altenthümer hält dieſen Torſo, dieſe verſtümmelte Figur, für einen ruhenden Herkules, und nimmt dem Halbgotte die Spindel wieder ab, die ihn verunehret hatte.

**) Ein Sprung iſt, wenn man plötzlich von einem Gegenſtande auf einen andern fällt, der gänzlich davon abgeſondert zu ſeyn ſcheint. Beide Gegenſtände waren im Geiſte durch Begriffe verbunden, die man vermittelnde Begriffe nennen könnte. Weil aber dieſe Begriffe nicht wichtig genug und überdem leicht zu ergänzen ſchienen: ſo hat ſie der Poet ausgelaſſen, und hat den Gegenſtand, der mit ihnen verknüpft war, ſo gleich, ohne Vorbereitung, ergriffen: welches eine Art von Lücke übrig läßt, die man einen Sprung nennt.

in zwey Stücke, ſetzt die einzelnen Theile in die Mitte und die wiederholten auf beide Seiten; woraus denn eine Art von Gleichgewicht entſteht, die dem Dinge Ordnung, Leichtigkeit und Anmuth ertheilt. Die Proportion geht noch weiter, ſie läßt ſich in eine umſtändliche Unterſuchung dieſer Theile ein, die ſie zuerſt unter einander und hernach mit dem Ganzen vergleicht und uns aus einem einzigen Geſichtspunkte Einheit, Mannichfaltigkeit und eine angenehme Zuſammenſtimmung dieſer beiden Eigenſchaften ſehen läßt. So weit erſtreckt ſich das Geſetz des Geſchmackes in Abſicht auf die Wahl und Anordnung der Theile eines Gegenſtandes.

Hieraus ſehen wir, daß die ſchöne Natur, ſo wie ſie durch die Künſte ausgedrückt werden muß, alle Eigenſchaften des Schönen und des Guten in ſich ſchließt. Sie muß unſerm Verſtande ſchmeicheln, dadurch daß ſie uns Gegenſtände darſtellt, die an ſich ſelbſt vollkommen ſind und die unſere Begriffe erweitern und vollkommener machen: dieß iſt das Schöne. Sie muß unſerm Herzen ſchmeicheln, dadurch daß ſie uns an eben dieſen Gegenſtänden Vortheile entdecken läßt, die uns werth ſind, die ſich auf die Erhaltung und Vollkommenheit unſeres Weſens beziehn, die uns unſer eigenes Daſeyn

ſeyn auf eine angenehme Weiſe fühlen laſſen: dieß iſt das Gute, welches, wenn es ſich bey einem vorgeſtellten Gegenſtande mit dem Schönen vereiniget, ihm alle Eigenſchaften mittheilt, die er nöthig hat, um beides unſer Herz und unſern Verſtand zu beſchäfftigen und vollkommener zu machen.

Es ſcheint mir unnöthig zu ſeyn, mich hier in eine noch tiefere Unterſuchung über das Weſen des Schönen und des Guten einzulaſſen, und zu zeigen, daß die Schönheit in dem Verhältniſſe der Mittel zu ihrem Endzwecke beſtehe; daß ein ſchöner Körper derjenige ſey, deſſen Gliedmaßen eine ſo richtige Bildung und Stellung haben, als nöthig iſt, um alle Bewegungen, die er machen ſoll, bequem auszurichten; und daß die Annehmlichkeit dieſer Bewegungen darinn beſtehe, wenn ſie eben ſo genau als leicht ausgeführt werden können. Dieſe Fragen gehören nicht zu meinem Vorhaben. Es iſt mir genug, daß ich den wahren Gegenſtand der Künſte bemerkt habe, daß ich gewieſen habe, wie er zu allen Zeiten eben derſelbe geweſen und von allen geſitteten Menſchen durch die Stimme der Empfindung erkannt worden ſey, die in dieſem Stücke weit geſchwinder und ſicherer geht, als die allerſubtilſte Metaphy-

ſik. Homer, Virgil, Terenz, Raphael, Corneille, Le-Brun, Racine, ſind, ohngeachtet der Verſchiedenheit der Zeit, des Geſchmacks, des Geiſtes, der Regierungsart, der Himmelsgegend, der Sitten, der Sprachen, alle in dieſem weſentlichen Stücke übereingekommen, die Natur zu wählen und zu malen. Der eine hat ſie ſtark, der andere angenehm gemalt; einige haben die Annehmlichkeit mit der Stärke verbunden; alle aber haben einerley Vorſatz gehabt, nehmlich Dinge vorzuſtellen, die an ſich ſelbſt vollkommen und für die Menſchen, denen ſie gezeigt werden ſollten, intereſſant wären. Dieſe Vollkommenheit beſtand allemal in der Mannichfaltigkeit, Vortrefflichkeit, Proportion, Symmetrie der Theile, die in dem Werke der Kunſt eben ſo natürlich verbunden waren, als ſie in einem natürlichen Ganzen ſind. Und das Intereſſe beſtand darinn, den Menſchen Dinge zu zeigen, die einen geheimen Einfluß auf ihr Weſen hatten, entweder es zu erhöhen, zu ſtärken, für ſeine Erhaltung zu ſorgen, oder es zu verringern, zu ſchwächen und in Gefahr zu bringen. Denn beide Arten ſind für die Menſchen gleich intereſſant, und vielleicht iſt es die zweyte noch mehr, als die erſte: wovon wir die Urſache alſobald ſehen werden.

werden. Wenn dieſer allgemeine und weſentliche Stoff der Künſte in verſchiedene Geſtalten eingekleidet worden iſt, nach der Verſchiedenheit der Zeiten und der Völker, die allemal ihre eingeführten Anſtändigkeiten, ihre Vorurtheile, ihre Moden und ihren Eigenſinn haben: ſo hat dieſe Verſchiedenheit nur das Zufällige und niemals den Grund der Sache betroffen. Sie hat die Natur in den Künſten eben ſo wenig verändert, als ſie die Natur der Dinge ſelbſt verändern konnte.

Zweytes Grundgeſetz des Geſchmacks:

Man muß die ſchöne Natur gut nachahmen.

Dieſes Geſetz beruhet mit dem erſten auf einerley Grunde. Die Künſte ahmen die ſchöne Natur zu unſerm Vergnügen nach, indem ſie uns in eine vollkommenere Sphäre verſetzen, als die iſt, worinn wir uns befinden. Wenn aber dieſe Nachahmung unvollkommen iſt: ſo wird das Vergnügen nothwendig mit Mißvergnügen vermiſcht. Man will uns das Vortreffliche, das Vollkommene zeigen: allein man verfehlt es, und macht uns gewiſſermaßen unglücklich. Ich war auf dem Wege, einen ſchönen

nen Traum zu haben, ein Paar übel ausgedrückte Züge wecken mich auf und verderben mir meine Freude.

Soll die Nachahmung ſo vollkommen ſeyn, als möglich iſt: ſo muß ſie zwo Eigenſchaften haben: Genauigkeit und Freyheit. Die eine macht die Nachahmung regelmäßig, und die andere belebt ſie.

Kraft unſeres erſten Geſetzes nehmen wir als ausgemacht an, daß die Muſter wohl gewählt, wohl zuſammen geſetzt und in Gedanken genau entworfen ſind. Iſt der Künſtler einmal ſo weit gekommen: ſo iſt die Genauigkeit des Pinſels bloß etwas mechaniſches. Die Gegenſtände laſſen ſich nicht einmal gut entwerfen, wenn ſie nicht ſchon in Gedanken mit den Farben bekleidet werden, mit welchen ſie außer der Seele erſcheinen ſollen:

Was man erſt wohl entwirft, iſt leichtlich ausgedrückt:
Die Worte ſtellen ſich, wohin ſich jedes ſchickt.

Alſo iſt in Abſicht auf die Genauigkeit faſt alles gethan, wenn das idealiſche Bild erſt vollkommen fertig iſt. Ganz anders aber verhält es ſich mit der Freyheit, welche deſto ſchwerer zu erreichen iſt, je mehr ſie der Genauigkeit entgegen geſetzt zu ſeyn ſcheint. Oft iſt die

eine nur auf Unkoſten der andern groß. Es ſcheint, als ob ſich die Natur allein das Recht vorbehalten hätte, ſie miteinander zu vereinigen, um dadurch zu zeigen, wie ſehr ſie über alle Kunſt erhaben iſt. Sie erſcheint allemal naiv und offenherzig. Sie geht ihren Weg ſorglos und unbekümmert, weil ſie frey iſt: anſtatt daß die Künſte, die an ein Muſter gebunden ſind, faſt allezeit die Zeichen ihrer Knechtſchaft an ſich tragen.

Ein Schauſpieler agirt ſelten auf der Bühne, wie er im wirklichen Leben handeln würde. Ein theatraliſcher Auguſt weiß ſich bald in ſeine Hoheit, bald in ſeine Grundſätze nicht zu finden. Und wenn Kriſpin in der Komödie die Wahrheit beſſer trifft, ſo kömmt es daher, weil ſeine erdichtete Rolle ſeinem wahren Stande näher kömmt. Das große Kunſtſtück alſo, mit Freyheit nachzuahmen, iſt dieſes, daß man ſich überrede, man ſey zu Trözen, Hippolytus ſey geſtorben und man ſey der wirkliche Theramenes. Alsdann wird die Vorſtellung ein ganz anderes Feuer, eine ganz andere Freyheit erhalten:

Paulum intereſſe cenſes, ex animo omnia,
Vt fert natura, facias, an de induſtria? *Ter.*

Um dieſe Freyheit zu erreichen, erlauben die großen Maler ihrem Pinſel bisweilen ein kleines Spiel. Bald wird eine Symmetrie unterbrochen, bald in Kleinigkeiten eine Unordnung affektirt; hier ein Zierrath ausgelaſſen, dort ſo gar ein Fehler hingeſetzt; alles nach den Geſetzen der Nachahmung:

Der Maler läßt mit Fleiß die kleinen Fehler ſtehn,
Dann glauben wir entzückt ganz die Natur zu ſehn.

Ehe wir dieſen Artikel beſchließen, der die Aehnlichkeit in der Nachahmung betrifft, wollen wir unterſuchen, woher es kömmt, daß die Gegenſtände, die in der Natur ſelbſt mißfallen, in den Künſten ſo angenehm ſind. Vielleicht finden wir hier die Urſache davon.

Wir haben eben itzt geſagt, daß die Künſte gewiſſe Nachläßigkeiten affektirten, um deſto wahrer und natürlicher zu ſcheinen. Aber auch durch dieſen feinſten Kunſtgriff können ſie uns noch nicht ſo ſehr betriegen, daß wir ſie für die Natur ſelber halten ſollten. Ein Gemälde ſey ſo ähnlich, als es wolle, der Rahmen allein verräth es. In omni re procul dubio vincit imitationem veritas. *Cic.* Dieſe Anmerkung iſt hinlänglich, die vorgelegte Frage aufzulöſen.

Sollen die Gegenſtände unſerm Verſtande gefallen: ſo dürfen ſie nur an ſich ſelbſt vollkommen ſeyn. Der Verſtand betrachtet ſie ohne Eigennutz; und wofern er nur Ebenmaß, Kühnheit, Zierlichkeit daran entdeckt, ſo iſt er zufrieden. Ganz anders verhält es ſich mit dem Herzen. Dieſes wird von den Gegenſtänden nur in ſo fern gerührt, als ſie ſich auf ſeinen eigenen Vortheil beziehn. Hiernach richtet ſich ſeine Liebe und ſein Haß. Woraus folgt, daß der Verſtand mit der Kunſt, die ihm das Schöne vorſtellt, mehrentheils zufriedener ſeyn müſſe, als mit der Natur, die immer einige Unvollkommenheiten ſehen läßt; und daß im Gegentheile das Herz an den künſtlichen Gegenſtänden weniger Antheil nehmen müſſe, als an den natürlichen, weil es von jenen weniger Vortheil zu erwarten hat, als von dieſen. Wir müſſen dieſe zweyte Folgerung noch etwas mehr aus einander ſetzen.

Wir haben geſagt, daß die Wahrheit allemal die Nachahmung übertreffe. So ſorgfältig alſo auch die Natur nachgeahmt ſeyn mag, ſo blickt die Kunſt doch allemal hervor, und benachrichtiget unſer Herz, daß alles, was man ihm vorſtellt, lauter Blendwerk, lauter Betrug ſey, wovon es nichts wirkliches zu erwarten

habe. Dieß iſt die Urſache, warum die Gegenſtände, die in der Natur unangenehm waren, in den Künſten mit Anmuth erſcheinen. In der Natur ließen ſie uns unſern Untergang befürchten, ſie verurſachten in uns eine Bewegung, die mit dem Bewußtſeyn einer wirklichen Gefahr verknüpft war: und da uns die Bewegung an ſich ſelber gefällt, und die Wirklichkeit der Gefahr uns mißfällt: ſo kam es darauf an, dieſe beiden Stücke von einander zu trennen. Und dieſes glückte der Kunſt. Sie ſtellte uns Gegenſtände vor, die uns erſchreckten, und ließ ſich zu gleicher Zeit ſelber ſehn, um uns zu ſichern; und durch dieſes Mittel ſchenkte ſie uns das Vergnügen der Gemüthsbewegung, ohne die geringſte unangenehme Vermiſchung. Trägt es ſich zu, daß die Kunſt ſo glücklich iſt, auf einen Augenblick für die Natur ſelbſt behalten zu werden, als wann ihr, zum Exempel, das Bild einer Schlange ſo wohl geräth, daß wir alle Furcht einer wirklichen Gefahr empfinden: ſo folgt auf dieſes Schrecken doch alſobald eine angenehme Wiederkehr zu uns ſelbſt, worinn die Seele ſich über ihre Befreyung, als über ein wahrhaftes Glück, erfreut. Alſo iſt die Nachahmung allezeit eine Quelle des Vergnügens. Sie mäßi-

get die Bewegung, wovon das Uebermaß unangenehm werden würde; ſie hält das Herz ſchadlos, wenn es dieſes Uebermaß bereits empfunden hat.

Dieſe Wirkungen der Nachahmung, die den unangenehmen Gegenſtänden ſo vortheilhaft ſind, gereichen aus eben dieſer Urſache den angenehmen Gegenſtänden zum Nachtheile. Der Eindruck wird geſchwächt: die Kunſt, die bey dem angenehmen Gegenſtande durchſcheint, verräth es, daß er falſch iſt. Iſt er aber ſo gut nachgeahmt, daß er wahr zu ſeyn ſcheint, und daß unſer Herz auf einen Augenblick Antheil daran nimmt, gleich als an einem wirklichen Gute: ſo zerſtöret doch die Rückkehr zu uns ſelbſt alle dieſe Bezauberung, und läßt das Herz, weit trauriger, als zuvor, in ſeinen alten Zuſtand verſinken. Folglich muß das Herz, wenn die übrigen Umſtände überall gleich ſind, mit den angenehmen Gegenſtänden in den Künſten weniger zufrieden ſeyn, als mit den unangenehmen. Auch ſieht man, daß es den Künſtlern in der einen Art weit leichter glückt, als in der andern. Sind die ſpielenden Perſonen einmal zu einem dauerhaften Glücke gelangt: ſo verläßt man ſie. Und wird man ja noch in einigen kurzen Auftritten von ihrer Freude gerührt: ſo ge-

ſchieht es darum, weil ſie eben itzt einer großen Gefahr entgangen ſind, oder im Begriffe ſtehen, in eine hinein zu gerathen. Indeſſen bleibt es wahr, daß die Künſte auch Bilder von der angenehmen Art aufzuweiſen haben, die uns ungemein gefallen: allein ſie würden uns ein ungleich grösseres Vergnügen machen, wenn ſie wirklich vorhanden wären: und im Gegentheile würde uns ein Gemälde, das die Seele mit einem angenehmen Schrecken erfüllt, Abſcheu und Entſetzen verurſachen, wenn es ſein Daſeyn erhielte.

Ich weiß wohl, daß ein großes Theil von dem Vorzuge, den die traurigen Gegenſtände in den Künſten haben, von der natürlichen Beſchaffenheit der Menſchen herkömmt, welche, ſchwach und hülflos geboren, der Furcht und Traurigkeit am meiſten fähig ſind: allein mein Vorſatz war nicht, alle Urſachen anzuführen, die ein Künſtler bey der Wahl ſolcher Gegenſtände haben kann; es war mir genug, zu zeigen, daß die Künſte, vermöge der Nachahmung, Vortheil von einer Einrichtung ziehn, die in der Natur ſelbſt ſo wenig vortheilhaft zu ſeyn ſcheint.

IV. Es

IV.

Es giebt für jedes Werk beſondere Regeln, und der Geſchmack findet ſie nirgends, als in der Natur.

Der Geſchmack iſt eine Kenntniß der Regeln durch das Gefühl. Dieſes Mittel, ſie zu erkennen, iſt weit feiner und ſicherer, als das Mittel des Verſtandes: und ohne daſſelbe ſind faſt alle Einſichten des Verſtandes demjenigen unnütz, der etwas ausarbeiten will. Ihr verſteht eure Kunſt mathematiſch; ihr könnt uns alle ihre Geſetze ſagen; ihr könnt ſogar einen allgemeinen Plan entwerfen: doch ſeht, hier zeigt ſich ein Feld mit einigen Unregelmäßigkeiten; gebt uns doch den Plan an, der ſich am beſten dazu ſchickt, in Anſehung der Zeit, der Perſonen und anderer Umſtände: eure Spekulation geräth in Verwirrung.

Ich weiß, daß der Eingang einer Rede deutlich, beſcheiden und intereſſant ſeyn muß. Aber wenn ich auf die Anwendung dieſer Regel komme, wer wird mir ſagen, ob meine Gedanken, meine Ausdrücke, meine genommenen Wendungen dieſer Regel ein Genügen thun? Wer wird mir ſagen, wo ich ein Gemälde anfangen, wo ich

ich es endigen, wohin ich es ſtellen ſoll? Das Exempel großer Meiſter? Die Materie iſt neu, oder wenn ſie es nicht iſt, ſo ſind es die Umſtände.

Noch mehr. Ihr habt ein vortreffliches Werk gemacht; die Kenner haben es gebilligt; es hat den Verſtand und das Herz befriediget. Iſt das genug? Kann es das Muſter zu einem andern Werke abgeben? Nein, die Materie iſt hier verändert. Dort ſtarb Oedipus vor Schmerz: hier lebt Oreſt gerochen vor Freude wieder auf. Ihr wollt bloß die Hauptſtücke beybehalten, nämlich Ordnung und Ebenmaß. Aber ihr habt eine andere Diſpoſition, einen andern Ton, andere ganz abſonderliche Regeln nöthig, die aus der Materie ſelbſt hergeholt werden müſſen. Der Geiſt kann ſie überhaupt wohl ausfindig machen, er kann ſie dem Künſtler wohl anweiſen: aber wer wird ſie ausſuchen, wer wird ſie treffen? Der Geſchmack, und ganz allein der Geſchmack. Er leitet den Geiſt bey Erfindung der einzelnen Theile, er ſtellt ſie, er vereinigt ſie, er bildet ſie aus: mit einem Worte, er iſt der Anordner und faſt ſelbſt der Werkmeiſter.

Dieſe abſonderlichen Regeln erſchrecken euch; ihr fragt, wo ſoll man ſie finden? Ihr ſeyd ein

Dichter,

Dichter, ein Maler, ein Komponiſt; euch iſt ein übernatürliches Talent verliehen: Ingenium ac mens diuinior: ihr ſeyd im Stande, die große Meiſterinn zu fragen: die Ideen, die ihr ausführen ſollt, finden ſich irgendwo; und wenn ihr ſie ausfindig machen wollt:

Reſpicere exemplar morum vitaeque iubebo.

Dieß iſt das Buch, worinn man muß leſen können, dieß iſt die Natur. Und wenn ihr darinnen zu leſen nicht fähig ſeyd, ſo könnte ich zu euch ſagen: Fliehet, die Stätte iſt heilig! Aber wenn euch die Liebe zum Ruhme dahinreißt: ſo leſet zum wenigſten die Werke derer, die ſelbſt Augen gehabt haben. Das Gefühl allein wird euch entdecken helfen, was allen Nachforſchungen eures Verſtandes entgangen war. Leſet die Alten, ahmet ſie nach, wenn ihr die Natur nicht nachahmen könnt.

Wie? ſagt ihr, ſoll man denn immer nachahmen, immer ein Sklave ſeyn? Nun ſo erſchafft! Macht es wie Homer, Milton, Corneille. Steigt auf den heiligen Dreyfuß und redet Götterſprüche. Der Gott iſt taub? er höret euer Flehen nicht? Wohlan, ſo ſeyd, wie wir, Bewunderer derer, die ihr nicht erreichen könnt; und wißt, daß eine kleine

Anzahl

Anzahl Geiſter hinreicht, Muſter für den übrigen Theil der Menſchen zu erſchaffen.

Man kennt nunmehr den Geſchmack und ſeine Geſetze. Sie vertragen ſich, wie man ſieht, mit den Eigenſchaften und Pflichten des Geiſtes vollkommen. Nun iſt nichts mehr übrig, als daß wir die beſondere Anwendung davon auf die verſchiedenen Gattungen der Künſte machen. Aber man erlaube mir, daß ich mich hier noch etwas verweile, und Folgerungen aus demjenigen ziehe, was wir bisher von dem Geſchmacke geſagt haben: ſie können hier nicht am unrechten Orte ſtehn.

Erſte Folgerung.

Es giebt nur Einen guten Geſchmack überhaupt, und es kann viele Arten davon insbeſondere geben.

Der erſte Theil dieſer Folgerung iſt durch das vorhergehende genugſam bewieſen worden. Die Natur iſt der einzige Gegenſtand des Geſchmackes: folglich giebt es nur einen einzigen guten Geſchmack, und dieſes iſt der Geſchmack der Natur. Die Künſte ſelber können nicht ehe vollkommen ſeyn, als bis ſie die Natur nachahmen: folglich muß der Geſchmack, der in

den Künſten herrſcht, ebenfalls der Geſchmack der Natur ſeyn. Alſo kann überhaupt nicht mehr als ein einziger guter Geſchmack ſeyn, nehmlich derjenige, der es mit der ſchönen Natur hält; und alle diejenigen, die es nicht mit ihr halten, haben nothwendig einen ſchlechten Geſchmack.

Indeſſen findet man bey Leuten und unter Völkern, die doch den Ruhm haben, daß ſie erleuchtet und geſittet ſind, einen ganz verſchiedenen Geſchmack. Wollten wir wohl ſo dreiſt ſeyn und den unſrigen vorziehn, und den Geſchmack der übrigen verdammen? Dieſes wäre eine Verwegenheit, ja gar eine Ungerechtigkeit; weil der Geſchmack in beſondern Dingen verſchieden, ja gar einander entgegen geſetzt ſeyn kann, ohne daß darum der eine oder der andere aufhören ſollte, gut zu ſeyn. Die Urſache davon liegt eines theils in dem Reichthume der Natur, und andern theils in den engen Gränzen des menſchlichen Verſtandes und Herzens.

Die Natur iſt unendlich reich an Gegenſtänden, und ein jeder dieſer Gegenſtände kann auf unendlich mannichfaltige Art betrachtet werden.

Wir wollen uns ein Modell einbilden, das man in einem Zeichnungsſaale aufgeſtellt hat.

Bayerische Staatsbibliothek München

Der Künſtler kann es von ſo vielen Seiten nachzeichnen, als es Geſichtspunkte giebt, woraus er es anſehen kann. Man ändere die Stellung und Lage dieſes Modells: ſo gleich wird eine neue Folge und Verbindung von Zügen entſtehn. Und da die Lage dieſes Modells ſich bis ins Unendliche verändern läßt, und auch dieſe Veränderungen ſich wiederum durch die Geſichtspunkte, die gleichfalls unendlich ſind, vervielfältigen laſſen: ſo folgt, daß ein jeder Gegenſtand von unendlich vielen Seiten vorgeſtellt werden kann, die alle verſchieden und gleichwohl alle regelmäßig und der Natur und dem guten Geſchmacke vollkommen gemäß ſind.

Cicero hat die Verſchwörung des Katilina als ein Redner behandelt, und zwar als ein konſularischer Redner, mit aller der Majeſtät, mit aller der Stärke einer Beredſamkeit, die mit Macht und Anſehen verbunden iſt. Er beweiſt, er malt, er vergrößert; ſeine Worte ſind Feuerſtralen. Salluſt hat einen andern Geſichtspunkt genommen. Er iſt ein Geſchichtſchreiber, der die Begebenheit ohne Leidenſchaft betrachtet: ſeine Erzählung iſt ein einfältiger Vortrag, der uns nur durch die Sachen ſelbſt zu intereſſiren ſucht.

Die

Die Italiäniſche und die Franzöſiſche Muſik haben jede ihren beſondern Charakter. Die eine iſt nicht etwan die gute, und die andre die ſchlechte Muſik. Es ſind zwo Schweſtern, oder vielmehr zwo Seiten eines einzigen Gegenſtandes.

Laßt uns noch weiter gehen. Die Natur hat eine unendliche Menge Zeichnungen, die wir kennen; ſie hat aber auch eine unendliche Menge, die wir nicht kennen. Wir wagen nicht zu viel, wenn wir ihr alles das beylegen, was wir uns nach ihren ordentlichen Geſetzen als möglich vorſtellen: Id eſt maxime naturale, ſagt Quintilian, quod fieri natura optime patitur. Man kann Weſen aus dem Kopfe ſchaffen, die nicht exiſtiren und die doch natürlich ſind. Man kann zuſammenbringen, was getrennet iſt, und trennen, was in der Natur verbunden war. Die Natur giebt uns nach, mit der Bedingung, daß wir ihre Grundgeſetze heilig halten und nicht Schlangen mit Vögeln, und Schafe mit Tigern paaren. Ungeheuer ſind in der Natur fürchterlich, und in den Künſten lächerlich. Es iſt alſo genug, wenn wir das Wahrſcheinliche malen: weiter zu gehen iſt kein Poet berechtiget.

Daß Theokrit die reizende Einfalt der Schäfer gemalt hat: daß Virgil noch einige Zierlichkeit und Höflichkeit hinzugethan hat, das war für Fontenellen kein Geſetz. Es war ihm erlaubt, weiter zu gehen, ſich durch eine artige Maskerade zu beluſtigen, und den Hof auf der Schäferflur vorzuſtellen. Er hat Feinheit und Witz mit einigen Feldblumen zu verbinden gewußt; er hat ſeinem Endzwecke ein Genügen geleiſtet. An ſeinem Werke iſt nichts auszuſetzen, als der Titel, der von dem Theokritiſchen und Virgiliſchen hätte verſchieden ſeyn ſollen. Sein Einfall iſt ſchön, ſein Plan iſt ſinnreich, nichts iſt feiner, als die Ausführung, aber er hat ihr einen Namen gegeben, der uns betriegt. Aus allem dieſem ſieht man, wie groß der Reichthum der Natur iſt.

Konnte wohl ein einzelner Menſch alle dieſe Schätze auf einmal gebrauchen? Die Menge ſelbſt würde ihn zerſtreut und am Genuſſe gehindert haben. Die Natur mußte alſo, nachdem ſie Vorrath für das ganze menſchliche Geſchlecht angeſchafft hatte, aus Vorſicht, jedem Menſchen insbeſondere eine Portion Geſchmack geben, der ihn für gewiſſe Gegenſtände vorzüglich beſtimmte. Und dieſes that ſie, indem ſie ihre Organe dergeſtalt bildete, daß ſie ſich

mehr zu einem Theile, als zum Ganzen, geneigt befanden. Gut eingerichtete Seelen haben einen allgemeinen Geſchmack an allem, was natürlich iſt, und zu gleicher Zeit eine vorzügliche Liebe, die ſie an gewiſſe Gegenſtände beſonders heftet. Und aus dieſer Liebe entſtehen die Talente.

Es ſey alſo einem jeden erlaubt, ſeinen eigenen Geſchmack zu haben, wofern er nur auf einen gewiſſen Theil der Natur geht. Einige mögen das Fröhliche, andere das Ernſthafte; dieſe das Naive, jene das Große, das Majeſtätiſche lieben. Es ſind alles Gegenſtände aus der Natur, und ſtechen darinn unvergleichlich gegen einander ab. Es giebt Menſchen, die ſo glücklich ſind, ſie faſt alle zu umfaſſen. Die Gegenſtände ſelbſt ſtimmen ihre Empfindungen. Sie lieben den Ernſt in einer wichtigen, den Scherz in einer luſtigen Materie. Es iſt ihnen eben ſo leicht, in der Tragödie zu weinen, als in der Komödie zu lachen. Aber darum mache man mir ſelbſt kein Verbrechen daraus, daß ich in engere Gränzen eingeſchloſſen bin. Es wäre billiger, daß man mich bedauerte.

Man ſieht, daß der Geſchmack, wenn er gut bleiben ſoll, nicht eher verſchieden ſeyn

kann, als bis die Gegenſtände ſelbſt verſchieden ſind. Denn wenn der Geſchmack verſchiedener Perſonen einerley Gegenſtand vor ſich hat, und der eine Geſchmack ihn billiget und der andere ihn verwirft: ſo muß einer von beiden ſchlecht ſeyn; und wenn der eine ihn bis auf einen gewiſſen Grad billiget oder verwirft, und der andere über dieſen Grad geht oder unter dieſem Grade ſtehen bleibt: ſo muß einer von beiden weniger fein, er muß eingeſchränkter, er muß minder zärtlich und folglich ſchlecht ſeyn, zum wenigſten in Vergleichung mit dem andern, der ſo iſt, wie er ſeyn ſoll.

Zweyte Folgerung.

Da die Künſte Nachahmerinnen der ſchönen Natur ſind: ſo muß man von ihnen nach Vergleichungen urtheilen.

Zwo Arten der Vergleichung.

Wenn uns die ſchönen Künſte nichts als ein gleichgültiges Schauſpiel vorſtelleten, nichts als eine froſtige Nachahmung eines Gegenſtandes, der uns ganz und gar nichts angienge: ſo würde man davon eben ſo urtheilen, als von einem Porträt; man würde es bloß mit ſeinem

nem Modelle vergleichen *). Da ſie aber zum Gefallen gemacht ſind: ſo haben ſie den Beyfall des Herzens eben ſo nöthig, als den Beyfall des Verſtandes.

Es giebt eine höchſte Schönheit, eine idealiſche Vollkommenheit in der Poeſie, in der Malerey und in allen übrigen Künſten. Man kann ſich im Geiſte die Natur vollkommen und ohne Fehler vorſtellen, ſo wie ſich Plato ſeine Republik, Xenophon ſeine Monarchie, Cicero ſeinen Redner vorgeſtellet hat. Eine ſolche Idee wäre gleichſam der feſte Punkt aller Vollkommenheit, und den Werken der Kunſt könnte alsdann ihr Rang, nach den Graden ihrer Entfernung von ihm, genau beſtimmt und angegeben werden. Aber wenn es nothwendig wäre, eine ſolche Idee zu haben; und man würde ſie nicht allein für alle Arten, ſondern auch für alle Materien in jeder Art haben müſſen; wie viel Ariſtarche würde man wohl zählen können?

*) Man will hiermit gar nicht ſagen, daß der ganze Werth eines Porträts in der Aehnlichkeit mit ſeinem Modelle beſtehe; man müßte denn unter dem Worte Aehnlichkeit nicht nur die vornehmſten Züge verſtehn, die machen, daß man ſagt: dieſes oder jenes Porträt iſt ähnlich; ſondern zugleich alles, was die Kunſt des Malers anwendet oder anwenden kann, daß ſein Werk für die Natur ſelbſt gehalten werde.

Wir können einem Autor auf dem Fuße nachfolgen, oder ihn auch gar bis auf eine gewiſſe Weite in ſeiner eigenen Materie überholen. Sind wir mit dem Gegenſtande wohl bekannt: ſo nehmen wir bey dem erſten Anblicke gewiſſe Züge daran wahr, die ſo natürlich ſind und ſo ſtark ins Auge fallen, daß man ſie bey der Bearbeitung eines ſolchen Stoffes unmöglich auslaſſen kann. Der Autor hat einen Gebrauch davon gemacht, und wir wiſſen es ihm Dank. Er hat noch andere angebracht, die wir nicht bemerket hatten, aber wir erkennen nunmehr, daß ſie aus der Natur genommen ſind, und er erhält einen neuen Grad unſerer Hochachtung. Er thut noch mehr, er zeigt uns Züge, die wir gar nicht für möglich gehalten hatten, und zwingt uns auch für dieſe den Beyfall ab, aus der Urſache, weil ſie natürlich ſind und aus der Materie ſelbſt hervorfallen; er iſt ein Corneille, der aus ſeinem eigenen Kopfe malt; er beſitzt geheime Nachrichten von dem Erhabenen in der Natur: wir billigen, wir bewundern ihn. Er hat uns mit ſich in die Höhe geführt und in die Sphäre ſeiner Herrſchaft gezogen. So weit ſind wir nun. Welcher unter uns iſt dreiſt genug, zu verſichern, daß es jenſeit derſelben noch Stufen gebe? daß der Dichter mitten auf

dem Wege ſtehen geblieben ſey? daß ſeine Flügel nicht ſtark genug geweſen, ihn bis an das Ziel zu tragen? Man müßte den Raum erſt gemeſſen, wenigſtens mit den Augen gemeſſen haben.

Dieſes Werk hat Fehler: dieß iſt ein Urtheil, das die allermeiſten zu fällen im Stande ſind; aber Dieſes Werk hat nicht alle die Schönheiten, deren es fähig iſt: dieß iſt ein ganz anderes, das nur Geiſtern vom erſten Range vorbehalten iſt. Die Urſache von beiden ſieht man ſchon aus dem, was geſagt worden iſt. Um das erſte Urtheil zu fällen, darf man das verfertigte Werk nur mit den gewöhnlichen Begriffen zuſammen halten, die uns niemals verlaſſen, wenn wir über Künſte urtheilen, und die uns zum wenigſten einen allgemeinen Plan denken laſſen, nach welchem wir die vornehmſten Fehler in der Ausführung bemerken können. Anſtatt daß man zu dem andern Urtheile nöthig hat, den ganzen Umfang der Kunſt zu wiſſen, nach welcher ein Autor ſeine gewählte Materie ausarbeiten kann; welches kaum den größten Köpfen gegeben iſt.

Es giebt noch eine andere Art der Vergleichung, als diejenige iſt, wo die Kunſt mit der ſchönen Natur verglichen wird; nehmlich diejenige, wo man die verſchiedenen Eindrücke mit

einander vergleicht, welche die verſchiedenen Werke von einerley Kunſt und von einerley Gattung in der Kunſt auf uns machen. Dieſe Vergleichung kann allein der Geſchmack anſtellen, anſtatt daß jene von dem Verſtande angeſtellet wird. Und da der Ausſpruch des Geſchmackes, eben ſo wohl als der Ausſpruch des Verſtandes, auf die Wahl und Eigenſchaft der Gegenſtände, die man nachahmt, und auf die Art, wie ſie nachgeahmt worden, ſich gründen muß: ſo hat man in dieſem Ausſpruche des Geſchmacks auch zugleich den Ausſpruch des Verſtandes ſelbſt.

Ich leſe die Satiren des Boileau. Die erſte macht mir Vergnügen. Dieſe Empfindung beweiſt, daß ſie gut iſt; aber ſie beweiſt noch nicht, daß ſie vortrefflich iſt. Ich fahre fort. Mein Vergnügen nimmt zu, je weiter ich komme. Der Geiſt des Dichters hebt ſich immer höher bis zur neunten Satire: mein Geſchmack erhebt ſich mit ihm. Der Autor konnte ſich nicht höher ſchwingen: mein Geſchmack blieb auf eben der Stufe ſtehen, worauf ſein Geiſt ſtehen blieb. Nunmehr iſt der Grad von Empfindung, den dieſe Satire in mir erreget hat, meine Regel, nach welcher ich alle übrigen Satiren beurtheile.

Ihr habt einen Begriff von einer vollkommenen Tragödie. Dieſe iſt ſonder Zweifel diejenige, die den Zuſchauer am lebhafteſten und am längſten rührt. Leſet denjenigen Oedipus, unter allen die wir haben, der am wenigſten vollkommen iſt. Ihr habt ihn geleſen und er hat euch gerührt. Nehmt einen andern, und geht ſo in der Ordnung fort, bis zu dem Oedipus des Sophokles, den man für das Meiſterſtück der tragiſchen Muſe und für die Richtſchnur der Regeln ſelber hält.

In dem einen habt ihr N..bendinge gefunden, die euch von der Hauptſache abziehn; in dem andern Deklamationen, die euer Herz wieder kalt werden laſſen; in dieſem, Schwulſt und falſche Pracht; in jenem gezwungene Schönheiten, die die Stelle derer erſetzen ſollten, die man, aus Furcht ein Kopiſt zu ſeyn, verwarf. Auf der andern Seite habt ihr im Sophokles eine Handlung geſehen, die faſt ganz allein und ohne Kunſt ihren Weg fortgeht. Ihr habt eine Bewegung empfunden, die mit jeder Scene wächſt; der Styl, der edel und ſittſam iſt, erhebt euch, ohne euch zu zerſtreuen. Ihr nehmt Antheil an dem Schickſale des unglücklichen Oedipus, ihr beweint ihn, und eure Thränen ſind euch lieb. Erinnert euch, wie

ſtark

ſtark, und von welcher Art die Empfindung geweſen iſt, die ihr erfahren habt, und dieſes ſey hinfort eure Regel. Wenn ein anderer Autor ſo glücklich ſeyn ſollte, hiezu noch etwas hinzu zu fügen: ſo würde euer Geſchmack dadurch noch mehr erhöht, noch mehr geläutert werden. In Erwartung deſſen, möget ihr die übrigen Tragödien nach dieſem Maßſtabe meſſen; und ſie werden mehr oder weniger gut oder ſchlecht ſeyn, nachdem ſie ſich dieſen Graden und dieſer Folge von Empfindungen, die ihr erfahren habt, nähern, oder ſich davon entfernen.

Laßt uns noch Einen Schritt thun. Laßt uns verſuchen, ob wir dem idealiſchen Schönen, dieſer höchſten Regel, nicht näher kommen können. Laßt uns die vortrefflichſten Werke von einerley Art leſen. Uns rührt Homers Begeiſterung und Hitze, Virgils Beſcheidenheit und Genauigkeit. Corneille hat uns durch ſeine edeln Geſinnungen entzückt, Racine hat uns durch ſeine Süßigkeit eingenommen. Laßt uns eine glückliche Miſchung von den einzelnen Eigenſchaften dieſer großen Männer machen: ſo haben wir ein idealiſches Muſter, das vollkommener iſt, als die Wirklichkeit ſelbſt, und dieſes Muſter wird uns zur

unum-

unumſchränkten und unfehlbaren Regel bey allen unſern Urtheilen dienen. So hatten die Stoiker das Maß der menſchlichen Weisheit in dem Weiſen, den ſie ſich vorſtelleten: und ſo fand Juvenal die gröſſeſten Dichter noch weit unter dem Begriffe, den er ſich von der Dichtkunſt durch eine Empfindung gemacht hatte, die ſeine Worte ſelbſt nicht auszudrücken vermochten:

Qualem nequeo monſtrare, et ſentio tantum.

Dritte Folgerung.

Da der Geſchmack an der Natur mit dem Geſchmacke in den Künſten einerley iſt: ſo giebt es nicht mehr als einen einzigen Geſchmack, der ſich über alles, auch ſo gar über die Sitten ſelbſt erſtreckt.

Der Verſtand begreift ſo gleich die Richtigkeit dieſer Folgerung. Und in der That, man werfe nur einmal die Augen auf die Geſchichte der Völker: man wird die Menſchlichkeit und die bürgerlichen Tugenden, ihre Töchter, allemal in dem Gefolge der ſchönen Künſte erblicken. Durch ſie ward Athen die Schule der Artigkeiten; durch ſie ward Rom, trotz ſeiner urſprünglichen Wildheit, gebändiget; durch ſie

wurden alle Nationen, nach dem Maße ihres Umganges mit den Muſen, zärtlicher und leutſeliger.

Es iſt nicht möglich, daß ſelbſt die roheſten Augen, wenn ſie alle Tage Meiſterſtücke der Bildhauerkunſt und der Malerey erblicken, wenn ſie ſtets prächtige und regelmäßige Gebäude vor ſich haben; daß Gemüther, die am wenigſten zur Tugend und zu den Anſtändigkeiten im Umgange geneigt ſind, wenn ſie beſtändig edel gedachte und fein ausgedrückte Werke leſen, daß ſie ſich nicht an Ordnung, nicht an edle, an feine Empfindungen gewöhnen ſollten. Wenn die Hiſtorie der Tugend Samen ſtreut, warum ſollte nicht Ulyſſens Klugheit und Achills Tapferkeit ein gleiches Feuer in uns entzünden? Warum ſollten nicht die Grazien Anakreons, Bions, des Moſchus unſere Sitten ſanfter machen? Warum ſollten nicht ſo viele Schauſpiele, worinn Adel und Anmuth vereiniget iſt, uns einen Geſchmack an dem Schönen, an dem Anſtändigen, an dem Feinen einflößen? *) Unſere Väter und zwar unſere

*) Ein Menſch, ſagt Plutarch, der von ſeiner Kindheit an die wahre Muſik erlernet hat, ſo wie man ſie der Jugend beybringen ſollte, wird ohnfehlbar

unſere gelehrten Våter beehreten die komiſchen Vorſtellungen unſerer heiligen Geheimniſſe mit einem fröhlichen Håndeklatſchen: heutiges Tages würde ein Bauer die Unanſtåndigkeit davon wahrnehmen.

Mit der Ausbreitung des guten Geſchmackes verhålt es ſich alſo: die Welt låßt ſich nach und nach durch Beyſpiele gewinnen. Wer oft und viel ſieht, der bildet ſich unvermerkt nach dem, was er geſehen hat. Große Meiſter legen in ihren Werken die Züge der ſchönen Natur zur Schau aus; Leute, die einige Erziehung gehabt haben, geben ihnen augenblicklich Beyfall; das Volk ſelbſt wird davon gerührt. Man macht ſich das Modell zu eigen, ohne darauf gedacht zu haben. Man ſchneidet nach und nach ab, was zu viel iſt; man ſetzet hinzu, was fehlt. Manie-

bar einen Geſchmack beſitzen, der an allem, was gut iſt, ein Wohlgefallen findet, und an allem, was ſchlecht iſt, ein Mißfallen hat, auch ſelbſt in ſolchen Dingen, die gar nicht zur Muſik gehören. Niemals wird er ſich durch eine Niederträchtigkeit verunehren. Er wird ſeinem Vaterlande eben ſo nützlich ſeyn, als er in ſeiner Privataufführung ordentlich iſt. Jedes Wort, jede That von ihm wird abgemeſſen ſeyn und allemal und überall den Charakter der Anſtåndigkeit, der Måßigung und der Ordnung an ſich tragen. Μητε ἐργῳ, μητε λογῳ χρωμενος ἀναρμοστῳ, σωζων ἀει και πανταχου το πρεπον και σωφρον και κοσμιον. de Muſica.

Manieren, Reden, Stellungen nehmen zuerſt die Verbeſſerung an; hiernächſt breitet ſie ſich auch über den Verſtand aus. Man will haben, daß die Gedanken, die wir andern mittheilen, richtig, natürlich und geſchickt ſeyn ſollen, uns ihre Hochachtung zu erwerben. Bald darauf nimmt auch das Herz die Verbeſſerung an. Man will gut, redlich, offenherzig erſcheinen. Mit einem Worte: man verlangt, daß ſich ein jeder Geſellſchafter durch einen muntern und gefälligen Ausdruck ankündige, der von der Grobheit und Affektation gleich weit entfernet iſt; zwey Fehler, die dem Geſchmacke im Umgange eben ſo zuwider ſind, als dem Geſchmacke in den Künſten. Denn der Geſchmack hat überall einerley Grundſätze: Er will haben, daß man alles entferne, was einen widrigen Eindruck verurſachen kann, und daß man alles anbringe, was einen angenehmern macht. Sehet da, ein allgemeines Grundgeſetz! Ein jeder ſtudire es nach ſeiner Fähigkeit und ziehe praktiſche Schlüſſe daraus. Je weiter man ſie treiben wird, je feiner, je ausgebreiteter wird der Geſchmack ſeyn.

Wenn man die chriſtliche Religion eben ſo ausübte, wie man ſie glaubt: ſo würde ſie das in einem Augenblicke verrichten, was die

Künſte

Künſte nur unvollkommen und erſt in ganzen Jahren, ja oft in Jahrhunderten auszurichten vermögend ſind. Der vollkommene Chriſt iſt ein vollkommener Bürger. Er beſitzt das äußerliche Anſehen der Tugend, weil er das Weſen davon beſitzt. Er will keinem ſchaden, und will der ganzen Welt nützen, und ergreift alle möglichen Mittel dazu.

Jedoch da der gröſſeſte Haufe nur mit dem Verſtande Chriſt iſt: ſo iſt es der bürgerlichen Geſellſchaft ſehr zuträglich, daß man den Menſchen Empfindungen einflöße, die gewiſſermaßen die Stelle der chriſtlichen Liebe vertreten. Dieſe Empfindungen aber laſſen ſich nur durch die Künſte mittheilen, welche, da ſie Nachahmerinnen der Natur ſind, uns derſelben wieder näher bringen, und uns ihre edle Einfalt, ihre unverfälſchte Aufrichtigkeit, ihre allgemeine Güte zu Muſtern vor Augen ſtellen.

Vierte und letzte Folgerung.

Von welcher Wichtigkeit es iſt, den Geſchmack frühzeitig zu bilden, und wie man ihn bilden ſollte.

Der Menſch kann nicht anders glücklich ſeyn, als in ſo fern ſein Geſchmack in allen Fällen ſei-

ner Vernunft gemäß iſt. Ein Herz, das ſich wider die Einſichten des Verſtandes empört, ein Verſtand, der die Bewegungen des Herzens verdammt, müſſen nothwendig einen innerlichen Krieg erregen, der alle Augenblicke unſeres Lebens verbittert. Soll eine beſtändige Uebereinſtimmung zwiſchen dieſen beiden Theilen unſerer Seele erhalten werden: ſo muß man auf die Bildung des Geſchmackes *) eben ſo aufmerkſam ſeyn, als man auf die Bildung des Verſtandes iſt. Ja, da dieſer ſeine Rechte mehrentheils behauptet, und ſich deutlich genug erklärt, auch alsdann, wann man ihm kein Gehör giebt: ſo ſcheint der Geſchmack die erſte und gröſſeſte Aufmerkſamkeit zu verdienen; und dieſes um ſo viel mehr, da er der Verderbniß am erſten ausgeſetzt iſt, am leichteſten verdorben wird, ſich am ſchwereſten wieder beſſern läßt, und endlich in unſere Aufführung den meiſten Einfluß hat.

Der

*) Wir nehmen hier den Geſchmack in eben dem Sinne, als in dem vorhergehenden Artikel, nehmlich in ſeinem weitläuftigſten Umfange, nach welchem er eine Empfindung iſt, die uns zu demjenigen hinzieht, was uns gut zu ſeyn ſcheint, und uns von demjenigen abzieht, was uns ein Uebel zu ſeyn ſcheint. In dieſem Verſtande kann man ſeinen Anfang Geſchmack, ſeinen Fortgang Leidenſchaft, und ſein Uebermaß Thorheit und Raſerey nennen.

Der gute Geſchmack iſt eine zur Gewohnheit gewordene Liebe der Ordnung. Er erſtreckt ſich, wie wir geſagt haben, eben ſowohl auf die Sitten, als auf die Werke des Witzes. Die Uebereinſtimmung der Theile unter einander und mit dem Ganzen iſt zur Verrichtung einer ſittlichen Handlung eben ſo nothwendig, als zu einem Gemälde. Dieſe Liebe iſt eine Tugend der Seele, welche ſehr leicht zu allen den Gegenſtänden hingezogen wird, die einige Beziehung auf uns haben, und welche den Namen des Geſchmackes bey ergetzenden Dingen annimmt, und den Namen der Tugend behält, wenn von den Sitten die Rede iſt. Wird dieſer Theil in dem zarteſten Alter verabſäumet: ſo ſieht man leicht ſelber ein, was das für Folgen haben müſſe.

Urtheilte man von dem Geſchmacke und den Leidenſchaften der Menſchen nicht ſo wohl nach ihrem Gegenſtande und nach den Kräften, die ſie zur Erlangung deſſelben anwenden, als vielmehr nach der Unruhe, die ſie in der Seele anrichten: ſo würde man ſehen, daß das Alter keinen größern Unterſchied unter ihnen macht, als der Stand. Der Zorn einer Privatperſon iſt an ſich ſelbſt nicht weniger heftig, als der Zorn eines Königes; obgleich die äußer-

lichen Wirkungen davon weniger ſchrecklich ſind. Ein Vater lacht über den Trotz, den Ehrgeiz, die Habſucht eines Kindes, das kaum der Wiege entwachſen iſt. Freylich iſt dieß nur ein Funke, aber ein Funke, dem es bloß an Materie fehlt, um eine Feuersbrunſt zu werden. Die Organe nehmen den Eindruck an, die Falte wird gemacht; will man ſie nachmals herausbringen, ſo findet man einen Widerſtand, den man der Natur ſchuld giebt, und den man der Angewohnheit zuſchreiben ſollte.

Daß die Seele in den erſten Tagen des Lebens, erſtaunt über ihr Gefängniß, einige Zeit in einer Art von Betäubung und Sinnloſigkeit zubringt, iſt kein Beweis, daß ſie nicht ehe erwacht ſeyn ſollte, als bis ſie vernünftig zu denken anfängt. Sie wird gar bald von den Begierden rege gemacht, die aus den Bedürfniſſen entſpringen; die Organe erinnern ſie, ihre Befehle auszutheilen, und durch gegenſeitige Eindrücke auf einander entſteht ein gemeinſchaftliches Gewerbe des Leibes mit der Seele. Nunmehr verkundſchaftet die Seele in der Stille alle ihre Kräfte, ſie ſtimmt ſie, ſie verſucht ſie. Mit Hülfe der Augen, der Ohren, des Gefühles und der übrigen Sinne verſieht ſie ſich mit Erkenntniſſen und Begriffen auf ihre

Lebens-

Lebenszeit. Und da bey Sammlung dieſes Vorraths die Empfindung allein geſchäfftig und in Arbeit iſt: ſo muß ſie ſchon unendliche Progreſſen gemacht haben, ehe noch die Vernunft den erſten Schritt gethan hat.

Können dieſe Progreſſen wohl gleichgültig ſeyn, ſie, die ſo oft dem Beſten der Vernunft zuwider ſind, die ihr Reich ſo oft beunruhigen, und die vermögend ſind, ſie entweder gar zur Sklavinn zu machen, oder ſie doch eines großen Theils ihrer Vorrechte zu berauben? Und wenn ſie nichts weniger als gleichgültig ſind, ſollte man denn kein Mittel haben, ſie im Zaume zu halten? Man ſollte faſt glauben, man hätte keines, wenn man nach der geringen Sorgfalt urtheilen wollte, die man gemeiniglich auf die vier oder fünf erſten Jahre der Kindheit wendet. Alle Vorſorge bleibt bey den Bedürfniſſen des Leibes ſtehen. Man bedenkt nicht, daß dieſes die Zeit iſt, worinn die Organe diejenige Feſtigkeit erhalten, die den Grund zu den künftigen Charaktern und Talenten legt, und daß die Bildung dieſer Organe zum Theil von den Erſchütterungen und Eindrücken abhängt, die von der Seele herkommen.

So lange die Seele ſich nur in Empfindungen übet, wird ſie allein vom Geſchmacke geleitet.

tet. Sie macht keine Ueberlegungen, weil der erſte Eindruck ihren Entſchluß beſtimmt. Sie wird allein vom Gegenſtande beherrſcht. Man müßte ihr alſo in dieſen Jahren eine Reihe von Gegenſtänden vorſtellen, die nichts als angenehme und ſanfte Empfindungen hervorbrächten, *) und ihr die Kenntniß aller derjenigen entziehen, von denen man ſie nicht ablenken könnte, ohne ſie in Traurigkeit oder Ungeduld zu ſtürzen: und dadurch würde man dem Menſchen die Frölichkeit, die ſein eigenes Glück ausmacht, und die Leutſeligkeit, die das Glück anderer befördern hilft, nach und nach zur andern Natur machen.

Wenn der Menſch aus dieſem Stande der Knechtſchaft, worinn ihn die äußerlichen Gegenſtände gefangen hielten, heraus zu gehen anfängt, und durch Vernunft und Freyheit zu dem Beſitze ſeiner ſelbſt gelangt: ſo denkt man gemeiniglich an nichts weiter, als wie man ihm den Verſtand ſchärfe. Der Geſchmack wird aber-

*) Die Freude begleitet allemal ein wohlthätiges Herz. Durch ſie öffnet ſich gleichſam die Seele und gießt über alles, was ſie umringt, diejenige Glückſeligkeit aus, die ſie ſelber genießt. Anſtatt daß die Traurigkeit, die das Herz nagt, es zugleich antreibt, ſich wegen der Schmerzen, die es fühlt, an andern zu rächen.

abermals vergeſſen: oder denkt man ja noch an ihn, ſo thut man es ſo, daß man ihn verderbt, indem man ihn zwingen will. Man weiß nicht, daß dieß der zarteſte Theil unſerer Seele iſt, deſſen Bearbeitung die meiſte Kunſt erfodert. Man muß ſich ſtellen, als folgte man ihm, ſelbſt alsdann, wann man ihn wieder zurechte bringen will. Alles iſt verloren, ſo bald er die Hand fühlt, die ihn lenkt.

- - - Tunc fallere ſolers
Appoſita intortos extendit regula mores.

- - - Dann macht das angeſchloſſene Richtſcheit,
Wohlbedächtig verſteckt, die verwachſenen Sitten gerade.

Dieß war die große und nicht gemeine Gabe desjenigen, den Perſius zum Lehrmeiſter hatte.

So bald ein Kind die Augen des Verſtandes eröffnet und das Weltgebäude erblickt: ſo wird es von allen Dingen gerührt, die es um ſich ſieht: vom Himmel, von den Geſtirnen, den Pflanzen, den Thieren. Es thut tauſend Fragen, es will alles wiſſen. Die Natur treibt es, die Natur führt es, und ſie führt es recht. Es iſt billig, daß der neue Bürger, der itzt in der Welt anlangt, zuerſt ſeine Wohnung kennen lerne, und wiſſe, was man für ihn zubereitet hat. Dieſem Lichte ſollte man nachge-

hen, dieſe Neugierde ſollte man befriedigen, ſollte man durch den guten Erfolg aufmuntern. Allein man hält ſie zurück, man erſtickt ſie in der Geburt, und führet an ihrer Stelle einen traurigen Zwang ein, der das Gemüth mit Arbeiten überladet, die der Widerwille fruchtlos macht, und die gar oft auf ewig dieſe Neugierde vertilgen, die von der Natur beſtimmt war, ein Sporn unſeres Verſtandes und ein Same zu den Wiſſenſchaften zu ſeyn.

Der Eingang zu den Studien wird gerade mit ſolchen Sachen beſetzt, die die Kinder davon abſchrecken können: mit abſtrakten Regeln, mit trockenen Maximen, mit allgemeinen Grundſätzen, mit Metaphyſik. Sind das Spiele der Kindheit? Die Künſte haben zwey Theile: einen ſpekulativiſchen und einen praktiſchen; der eine kann gar wohl vor dem andern vorhergehen, wenn man ſie nur nicht auf immer von einander trennt. Warum giebt man ihnen nicht gleich anfangs denjenigen, der am meiſten für ihre Faſſungskraft iſt, der ihrem Alter und ihrem Charakter am gemäßeſten iſt? denjenigen, der die meiſten ſinnlichen Gegenſtände in ſich faßt, der dem Geiſte mehr Zeitvertreib, mehr Bewegung verſchafft? mit einem Worte, denjenigen,

nigen, der die wenigſte Mühe macht und den meiſten Erfolg verſpricht?

Denn der Erfolg ernähret den Geſchmack, und Geſchmack und glücklicher Erfolg kündigen ein Talent an. Dieſe drey Dinge ſind unzertrennlich; dergeſtalt, daß wenn der Geiſt einen gewiſſen Weg verſucht hat, und hernach keinen Gefallen mehr daran findet, es ein ſicheres Zeichen iſt, daß dieſes der Weg nicht ſeyn muß, der ihn zur Ehre führen ſoll. Umſonſt würde man Zwang gebrauchen wollen; dieſer würde nichts weiter ausrichten, als daß er den Geſchmack noch ſchwächer und den Gegenſtand noch verhaßter machte. Will man nicht ganz davon abſtehen: ſo iſt noch ein einziges Mittel übrig, nehmlich, die Sachen von einer andern Seite zu zeigen. Gefallen ſie auch alsdann nicht: ſo iſt es beſſer, daß man ſie ganz und gar aufgiebt, ehe man durch ein hartnäckiges Anhalten eine Folge von Empfindungen veranlaßt, die der Seele ihre Munterkeit und ihre Leutſeligkeit rauben könnten, zwo Tugenden, die mehr werth ſind, als alle Talente des Verſtandes.

Man kann ja einen andern Weg verſuchen. Es giebt ſo mancherley Talente, als es Bedürfniſſe des menſchlichen Lebens giebt: die

Natur hat ſehr weislich dafür geſorgt. Dieſe wohlthätige Mutter ſetzt keinen Menſchen auf die Welt, den ſie nicht mit einer gewiſſen nützlichen Eigenſchaft ausſtatten ſollte, die ihm bey den andern Menſchen zur Empfehlung dienen könnte. Dieſe Eigenſchaft muß man entdecken und anbauen, wenn man von der Erziehung Früchte ſehen will, ſonſt handelt man wider die Abſichten der Natur, die ſich auf ihrer Seite dem Unternehmen beſtändig widerſetzt und es faſt allezeit fehl ſchlagen läßt.

Dritter

Dritter Abſchnitt.

Worinn das Principium der Nachahmung durch Anwendung auf die verſchiedenen Künſte beſtätiget wird.

Dieſer Abſchnitt ſoll in drey Artikel eingetheilt werden, in welchen man beweiſen wird, daß die Hauptregeln der Poeſie, der Malerey, der Muſik und der Tanzkunſt in der Nachahmung der ſchönen Natur liegen.

Erſter Artikel.

Die allgemeinen Kennzeichen der Poeſie liegen in der Nachahmung der ſchönen Natur.

I.

Man widerlegt die Meynungen, die wider das Principium der Nachahmung ſind.

Wenn man die Beweiſe, die wir bisher gegeben haben, für hinlänglich befunden hat, das Principium der Nachahmung feſtzuſetzen: ſo iſt es unnöthig, daß wir uns dabey auf-

aufhalten, die verſchiedenen Meynungen der Verfaſſer über das Weſen der Poeſie zu widerlegen: und wenn wir uns einen Augenblick dabey verweilen, ſo thun wir es nicht ſo wohl, um ſie förmlich zu beſtreiten, als vielmehr, um ſie kürzlich anzuführen, welches hinlänglich ſeyn wird, alle Zweifel zu heben, die etwan hierüber in dem Gemüthe des Leſers entſtehen möchten.

Einige haben behauptet, das Weſen der Poeſie beſtünde in der Erdichtung. Es kömmt nur darauf an, das Wort zu erklären und über ſeine Bedeutung einig zu werden. Wenn ſie unter der Erdichtung eben das verſtehen, was erdichten oder fingere bey den Lateinern heißt: ſo kann das Wort Erdichtung nichts anders bedeuten, als eine künſtliche Nachahmung der Charakter, der Sitten, der Handlungen, der Reden u. ſ. w. Auf dieſe Weiſe wird erdichten eben ſo viel heißen, als vorſtellen, oder vielmehr nachmachen, und alsdann kömmt dieſe Meynung mit derjenigen überein, die wir feſtgeſetzt haben.

Wenn ſie die Bedeutung dieſes Wortes enger einſchränken und unter der Erdichtung die Zwiſchenkunft der Götter verſtehen, die der Poet erſcheinen läßt, alle Triebräder ſeines Gedich-

tes

tes in den Gang zu bringen: ſo iſt es offenbar, daß die Erdichtung der Poeſie nicht weſentlich iſt, weil ſonſt die Tragödie, die Komödie, und die meiſten Oden aufhören würden, wirkliche Gedichte zu ſeyn, welches den angenommenen Begriffen der ganzen Welt entgegen iſt.

Will man endlich durch die Erdichtung die Figuren verſtehen, die unbeſeelten Dingen das Leben, unſichtbaren Dingen Körper mittheilen, ſie reden und handeln laſſen, wie die Metaphern und Allegorieen thun: ſo iſt die Erdichtung alsdann nichts weiter, als eine poetiſche Wendung, die der Proſe ſelbſt gegeben werden kann. Es iſt die Sprache des Affekts, die den alltäglichen Ausdruck verwirft; es iſt der Schmuck, aber nicht der Körper der Poeſie.

Andere haben geglaubt, daß die Poeſie in der Verſifikation beſtünde.

Gerührt von dem wohlklingenden Sylbenmaße, welches den poetiſchen Ausdruck von dem proſaiſchen unterſcheidet, nennt der große Haufe alles Poeſie, was in Verſe gebracht iſt. Hiſtorie, Phyſik, Sittenlehre, Theologie, alle Wiſſenſchaften, alle Künſte, die natürlicher Weiſe den Stoff zu den proſaiſchen Werken hergeben ſollten, werden auf dieſe Weiſe Gedichte. Das Ohr, geſchmeichelt durch einen regel-

regelmäßigen Fall der Töne, die Einbildungskraft, erhitzt durch einige kühne Figuren, die mit der poetiſchen Freyheit geſchützt zu werden nöthig hatten, bisweilen die Kunſt des Autors ſelber, der, als ein geborner Poet, ein Theil ſeines Feuers den trockenſten Materien geliehen hat, die keiner Anmuth fähig zu ſeyn ſchienen, alles dieſes verführt einen Geiſt, der ſich um die wahre Natur der Dinge nicht bekümmert. Kaum erblickt man das äußerliche Anſehen von Poeſie: ſo hält man ſich an die Schale, ohne tiefer zu dringen. Man ſieht Verſe, und ſpricht den Augenblick: ſehet da, ein Gedicht! Warum? weil es nicht Proſe iſt.

Dieſes Vorurtheil iſt ſo alt, als die Poeſie ſelbſt. Die erſten Gedichte waren Hymnen, die man abſang und mit Tänzen vermiſchte. Homer und Livius können dieſes beweiſen *). Um nun aus dieſem dreyfachen Ausdrucke der Worte, des Geſanges und des Tanzes ein Koncert zu machen, war ein gemeinſchaftliches Zeitmaß

*) - - - Πολυς δ' ὑμεναιος ὀρωρει,
Κουροι δ' ὀρχηϛηρες ἐδινεον, ἐν δ' ἀρα τοισιν
Ἀυλοι φορμιγγες τε βοην ἐχον. Iliad. 18.

D. i. Man ſang den Hymenäus, und Jünglinge dreheten ſich im Tanz, und Flöthen und Zythern erklangen darunter.

Und Livius I B. 20 Kap. Per vrbem ire canentes carmina cum tripudiis ſolemnique ſaltatu iuſſit.

maß nöthig, wodurch alle drey zuſammen treffen mußten, und ohne welches alle Harmonie zerſtöret worden wäre. Dieſes Zeitmaß, dieſer Takt war das Kolorit, ein Ding, das ſo fort allen Menſchen in die Augen leuchtete; anſtatt daß die Nachahmung, die der Grund und gleichſam die Zeichnung davon war, den meiſten Augen entgieng, die ſie ſahen, ohne ſie zu bemerken.

Indeſſen hat dieſes Zeitmaß niemals dasjenige ausgemacht, was man ein wahres Gedicht nennt:

- - - - - Neque enim concludere verſum
Dixeris eſſe ſatis. *Hor.*

Und wenn es dazu hinlänglich wäre: ſo wäre die Poeſie nichts weiter, als ein Kinderſpiel, nichts als eine armſelige Stellung der Wörter, die ſich bey der geringſten Verſetzung verlieren würde.

- - - - - Eripias ſi
Tempora certa modosque, et quod prius ordine verbum eſt,
Poſterius facias, praeponens ultima primis:

ſo gleich iſt ihr die Maſke genommen, man erblickt eine nackte Proſe und der Poet iſt verſchwunden.

Ganz anders verhält es ſich mit der wahren Poeſie. Hier verkehre man die Ordnung, wie man will, man verwerfe die Wörter, man zerſtöre das Sylbenmaß: ſie wird ihren Wohlklang verlieren, das iſt wahr; aber ſie wird nichts von ihrem Weſen verlieren. Die Poeſie der Sachen bleibt allemal zurück: man findet ſie in ihren zerſtreuten Gliedmaßen wieder.

Inuenias etiam disiecti membra poetae.

Dieſes verhindert uns nicht, daß wir nicht gern zugeben ſollten, ein Gedicht ohne Verſifikation ſey kein wahres Gedicht. Wir haben es ſchon einmal geſagt: Sylbenmaß und Harmonie ſind Farben, ohne welche die Poeſie nur ein Kupferſtich iſt. Euer Gemälde kann ſehr wohl den ganzen Umriß der Figuren oder ihre Form ausdrücken, und aufs höchſte Schatten und Licht darſtellen: aber das vollkommene Kolorit der Kunſt wird ihm fehlen.

Die dritte Meynung iſt die, welche das Weſen der Poeſie in die Begeiſterung ſetzt.

Wir haben ſie ſchon oben beſchrieben und gezeigt, daß ſie auf alle ſchönen Künſte einen gleichen Einfluß habe. Sie kömmt ſo gar der Proſe zu; weil der Affekt mit allen ſeinen Graden

den eben ſo wohl auf den Rednerſtul als auf die Bühne ſteigt. Cicero will haben, ein Redner ſoll ſo feurig ſeyn, wie der Blitz des Himmels, ſo gewaltſam, als ein Ungewitter, ſo reißend, als ein Strom; er ſoll mit ſeinem Ungeſtüme alles vor ſich her darnieder ſtürzen. Vehemens vt procella, excitatus vt torrens, incenſus vt fulmen, tonat, fulgurat, et rapidis eloquentiae fluctibus cuncta proruit et proturbat. Kann die poetiſche Begeiſterung wohl heftiger ſeyn? Und wenn Perikles

Lautdonnernd, Keil auf Keil, die Griechen niederſchlug,

herrſchte da weniger Begeiſterung in ſeinen Reden, als in den Pindariſchen Oden?

Aber dieſes große Feuer erhält ſich nicht immer in der Rede. — Erhält es ſich denn in der Poeſie? Und wenn es ſich nothwendig darinn erhalten müßte, wie viel wahre Gedichte würden nicht aufhören, Gedichte zu ſeyn! Die Tragödie, die Epopee, die Ode ſelbſt wären alsdann nur an einigen feurigen Stellen poetiſch: an allen übrigen Orten, wo ihre Hitze gemäßigt iſt, hätten ſie das Kennzeichen der Poeſie verloren.

Man beruft ſich zum Vortheile der Begeiſterung auf die berühmte Stelle im Horaz:

Ingenium cui ſit, cui mens diuinior, atque os
Magna ſonaturum, des nominis huius honorem.

der Poeſie iſt, eine Empfindung zu erregen, zu rühren, zu gefallen. Ueberdem, muß nicht der Poet die Empfindung ſelbſt haben, die er in andern erregen will? — Was folgt daraus? — Daß die Empfindungen und die Begeiſterung das Principium und der Endzweck der Poeſie ſind. — Werden ſie darum das Weſen derſelben ſeyn? Ja, ſie werden es ſeyn, wenn man haben will, daß die Urſache und die Wirkung, der Endzweck und das Mittel einerley ſeyn ſollen: denn hier kömmt es auf genau beſtimmte Begriffe an.

Wir wollen uns alſo an die Nachahmung halten, die ſich deſto mehr anpreiſt, da ſie die Begeiſterung, die Erdichtung, ja die Verſifikation ſelbſt, als nothwendige Mittel, die Gegenſtände vollkommen nachzuahmen, in ſich ſchließt. Man hat es ſchon geſehen, man wird es in der Folge noch umſtändlicher ſehen.

II.

Die beſondern Eintheilungen der Poeſie ſind in dem Begriffe der Nachahmung enthalten.

Da das Weſen der wahren Poeſie in der Nachahmung beſteht: ſo muß die Nachahmung die verſchiedenen Eintheilungen derſelben unter ſich begreifen.

Die Menſchen gelangen zur Erkenntniß deſſen, was außer ihnen iſt, vermittelſt der Augen und der Ohren. Sie ſehen die Dinge entweder ſelbſt, oder ſie hören ſie von andern erzählen. Dieſer doppelte Weg zur Erkenntniß zu kommen, veranlaſſet die erſte Eintheilung der Poeſie, und theilt ſie in zwo Arten, wovon die eine die dramatiſche iſt, wo wir die vorgeſtellten Sachen ſelbſt vor Augen haben, wo wir die Reden der handelnden Perſonen unmittelbar anhören; die andere die epiſche, wo wir nichts unmittelbar ſehen oder hören, wo man uns alles erzählt:

Aut agitur res in ſcenis, aut acta refertur.

Wenn man aus dieſen beiden Arten eine dritte vermiſchte macht, die aus der epiſchen und dramatiſchen zuſammengeſetzt iſt, worinnen beides

Spiel und Erzählung vorkömmt: ſo ſind alle Regeln dieſer dritten Art in den Regeln der beiden erſtern enthalten.

Auf dieſe Eintheilung, die ſich nur auf die Art gründet, wie die Poeſie uns die Gegenſtände zeigt, folgt noch eine andere, die aus der Eigenſchaft der Gegenſtände, die die Poeſie behandelt, hergenommen iſt.

Von der Gottheit an bis zu dem allerunterſten Inſekt, iſt alles, wovon ſich eine Handlung denken läßt, der Nachahmung, mithin der Dichtkunſt unterworfen. Wie es alſo Götter, Könige, gemeine Bürger, Schäfer und Thiere giebt, und die Kunſt darauf gefallen iſt, ſolche in ihren wahren oder wahrſcheinlichen Handlungen nachzuahmen: ſo giebt es auch Opern, Tragödien, Komödien, Schäfergedichte und Fabeln. Und dieſes iſt die zweyte Eintheilung, wovon jeder Theil wiederum in kleinere Stücke zerfällt, nachdem die Gegenſtände, ſelbſt die von einerley Gattung, ihre Verſchiedenheiten haben.

Alle dieſe Arten haben beſondere Regeln, die wir im zweyten Theile dieſes Werks ſtückweiſe unterſuchen wollen. Da es aber auch allgemeine Regeln giebt, die ſie alle insgeſamt angehen, ſo wohl was die Sachen, als auch

was

was den poetiſchen Styl anbetrifft: ſo wollen wir bey dieſen anfangen, und wollen beweiſen, daß ſie alle in dem Vorbilde der ſchönen Natur enthalten ſind.

III.

Die allgemeinen Regeln der Poeſie der Sachen ſind in der Nachahmung enthalten.

Wenn es der Natur gefallen hätte, ſich den Menſchen in aller ihrer Herrlichkeit zu zeigen, ich will ſagen, bey jedem Gegenſtande in aller der Vollkommenheit, die ihr möglich iſt: ſo würden alle die Regeln, die man mit ſo vieler Mühe entdeckt hat, und denen man mit ſo vieler Furchtſamkeit und oft ſelbſt mit Gefahr folget, zur Einrichtung und Verbeſſerung der Künſte unnöthig geweſen ſeyn. Die Künſtler würden die Seiten, die ſie vor Augen gehabt hätten, auf das gewiſſenhafteſte geſchildert haben, ohne daß es einer Wahl bedurft hätte. Die Nachahmung allein hätte das ganze Werk gemacht, und die Vergleichung allein hätte es beurtheilt.

Aber da ſie ſich ein Vergnügen daraus gemacht hat, ihre ſchönſten Züge mit einer Men-

ge anderer zu vermiſchen: ſo hat man eine Wahl anſtellen müſſen. Und um dieſe Wahl deſto ſicherer anzuſtellen, hat der Geſchmack Regeln erfunden und vorgeſchrieben. Wir haben die Gründe derſelben im zweyten Abſchnitte feſtgeſetzt. Hier kömmt es darauf an, Folgerungen daraus zu ziehen, und ſie auf die Poeſie zu deuten.

Erſte allgemeine Regel.

Man verbinde das Nützliche mit dem Angenehmen.

Wenn uns die Dinge in der Natur und in den Künſten nach dem Maße rühren, nach welchem ſie eine Beziehung auf uns ſelbſt haben: ſo folgt, daß die Werke, die eine doppelte Beziehung des Nutzens und des Ergetzens auf uns haben, rührender ſeyn müſſen, als diejenigen, die nur eine von beiden haben. Dieß iſt die Lehre des Horaz:

> Omne tulit punctum, qui miſcuit *vtile dulci*,
> Lectorem delectando, pariterque monendo.

Der Endzweck der Poeſie iſt, daß ſie gefalle, und zwar durch Erregung der Leidenſchaften gefalle. Um uns aber ein vollkommenes und dauerhaftes Vergnügen zu verſchaffen, war es

ihre

ihre Pflicht, nur ſolche Leidenſchaften zu erregen, die es verdienen, daß wir ſie lebhaft empfinden, und nicht ſolche, die mit der Weisheit in Feindſchaft ſtehn. Abſcheu gegen das Laſter, in deſſen Gefolge Schande, Furcht und Reue einher gehn, die übrigen Strafen ungerechnet; Mitleiden gegen Unglückſelige, eine Tugend, die ſo weit reicht, als die Welt; Bewunderung großer Beyſpiele, die einen Sporn der Nacheiferung im Herzen zurück laſſen; eine heroiſche und folglich rechtmäßige Liebe: das ſind die Leidenſchaften, von denen alle Welt geſtehen muß, daß ſie zum Gebiete der Dichtkunſt gehören; der Dichtkunſt, die nicht gemacht iſt, in angeſteckten Herzen die Verderbniß zu unterhalten, ſondern das Vergnügen tugendhafter Gemüther zu ſeyn. Die Tugend, in gewiſſe gefährliche Umſtände geſetzt, bleibt allemal ein rührendes Schauſpiel. Aus dem allerverderbteſten Herzen erhebt ſich eine Stimme, die für ſie ſpricht, und die ein rechtſchaffener Mann mit deſto gröſſerm Vergnügen hört, weil ſie ihm ein Beweis von ſeiner eignen Vollkommenheit iſt.

Auch hatten große Dichter ihre Werke, die Frucht ſo vieler Nachtwachen und Arbeiten, niemals dazu beſtimmt, dem Leichtſinne eines eiteln Kopfes zum Zeitvertreibe zu dienen, oder

einem müßigen Midas den trägen Schlummer zu verſüßen. Wenn ſie einen ſolchen Endzweck gehabt hätten, wären ſie wohl große Geiſter geweſen?

Man muß ſich von ihren Abſichten einen ganz andern Begriff machen. Die tragiſchen und komiſchen Gedichte der Alten waren Beyſpiele von der ſchrecklichen Rache der Götter und von dem gerechten Tadel der Menſchen. Sie machten ihren Zuſchauern begreiflich, daß man, um beides zu vermeiden, nicht allein gut ſcheinen, ſondern auch gut ſeyn müſſe.

Homers und Virgils Gedichte ſind nicht etwan eitle Romane, wo der Geiſt von einer thörichten Einbildungskraft herum geführet wird. Nein, man muß ſie als Magazine der Weisheit, als Nationalbücher anſehen, worinn die Hiſtorie des Staats, der Geiſt der Regierung, die Grundgeſetze der Moral, die Lehren der Religion, alle Pflichten der Geſellſchaft enthalten ſind, geſchmückt mit allem, was der Ausdruck und die Kunſt Großes, Reiches und Rührendes mehr als menſchlichen Geiſtern darzubieten im Stande war.

Die Iliade und die Aeneide ſind eben ſo wohl Abſchilderungen der Griechiſchen und Römiſchen Nation, als Molierens Geiziger eine

Abſchil-

Abſchilderung des Geizes iſt. Und eben ſo, wie die Fabel dieſer Komödie nur das Tuch iſt, welches zubereitet war, eine Menge wahrhafter Züge, die im gemeinen Leben geſammelt waren, in einer gewiſſen Ordnung anzunehmen: alſo muß auch der Zorn des Achilles und des Aeneas Niederlaſſung in Italien nur als die Leinewand zu einem großen und prächtigen Gemälde angeſehen werden, worauf man die Geſchicklichkeit gehabt hat, Sitten, Gebräuche, Rathſchläge, Geſetze zu malen, eingekleidet bald in Allegorieen, bald in Weißagungen, bisweilen auch nacket vorgetragen; doch ſo, daß man einige Umſtände daran verändert hat, als etwan den Ort, die Zeit, eine Perſon, um der Sache mehr Reiz und Anzüglichkeit zu geben, und dem Leſer das Vergnügen zu machen, einen Augenblick nachzuſuchen, und zu glauben, daß er ſeinen Unterricht keinem, als ſich ſelbſt, zu danken habe.

Anakreon, der die Kunſt zu gefallen ausſtudirt hatte, und der niemals einen andern Endzweck gehabt zu haben ſcheint, wußte ſehr wohl, wie nöthig es ſey, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. Andere Dichter ſtreuen Roſen über ihre Lehren, um ihre Rauhigkeit zu verbergen. Er ſelbſt, begabt mit

einer

einer außerordentlichen Zärtlichkeit des Geſchmackes, warf Lehren mitten unter ſeine Roſen. Er wußte, daß die ſchönſten Bilder, wenn wir nichts aus ihnen lernen, etwas Unſchmackhaftes bey ſich führen, das uns bald zum Ekel wird; daß gründlichere Dinge ihnen eine gewiſſe Stärke, ein gewiſſes Salz ertheilen müſſen; und endlich, daß, ſo wie die Weisheit nöthig hat, durch ein wenig Thorheit aufgeheitert zu werden, ſo auch die Thorheit durch ein wenig Weisheit gewürzt werden müſſe. Man leſe den von einer Biene geſtochenen Amor, den durch einen Pfeil des Amors verwundeten Mars, den von den Muſen gefeſſelten Kupido. Man ſieht wohl, daß der Poet dieſe Bilder nicht erfunden hat, uns zu unterrichten; er hat den Unterricht darinn angebracht, uns zu ergetzen. Virgil iſt vielleicht ein gröſſerer Dichter, als Horaz. Seine Gemälde ſind ſchöner und reicher. Seine Verſe haben einen unvergleichlichen Wohlklang. Gleichwohl leſen wir weit mehr im Horaz. Die vornehmſte Urſache iſt: er hat das Verdienſt, lehrreicher für uns zu ſeyn, als Virgil, der vielleicht ehemals lehrreicher für die Römer war.

Hiemit

Hiemit will man nicht ſagen, daß die Poeſie ſich nicht mit einem angenehmen Scherze vertragen ſollte. Die Muſen haben ein fröhliches Herz, und ſind allemal Freundinnen der Grazien geweſen. Aber die kleinen Gedichtchen ſind für ſie mehr Erholungen von der Arbeit, als wirkliche Arbeiten. Sie ſind uns Menſchen ganz andere Dienſte ſchuldig, uns, deren Leben kein beſtändiger Zeitvertreib ſeyn ſoll. Ihr Muſter, die Natur, lehrt ſie, nichts wichtiges zu unternehmen, ohne eine höhere Abſicht dabey zu haben, nehmlich die Vollkommenheit derer, für die ſie arbeiten. So wie ſie die Natur in ihren Grundſätzen, in ihrem Geſchmacke, in ihren Wirkungen nachahmen, ſo müſſen ſie ſie auch in dem Endzwecke nachahmen, den ſie ſich vorſetzt.

Zweyte Regel.

Es muß Handlung in einem Gedichte ſeyn.

Lebloſe Dinge können in die Poeſie hineinkommen: daran iſt gar kein Zweifel. Ja, ſie ſind dort eben ſo weſentlich, als in der Natur ſelbſt. Aber ſie müſſen nur als zufällige Dinge hineinkommen, und von andern abhangen, die fähiger ſind, unſer Herz zu rühren. Von dieſer Art ſind die Handlungen, die man, weil

der

Maximus, die ſich beide wider ihn verſchworen hatten, Rath hält, ob er die Regierung niederlegen ſoll oder nicht; oder es liegt in den Triebfedern, die man anbringt, ſeinen Endzweck zu erhalten. Zum Exempel, wenn eben dieſer Auguſtus, um ſeine Feinde zu entwaffnen, ihnen vergiebt. Dieſe Triebfedern beſtehen in großen Tugenden, oder in großen Laſtern, in einer außerordentlichen Feinheit des Verſtandes, in einem Geiſte von ſehr weiten Ausſichten, der die Begebenheiten einen ganz andern Lauf nehmen läßt, als man erwartet hatte. Dieſes Sonderbare iſt ſehr reizend, ſehr anzüglich für uns, weil es neue Eindrücke auf uns macht, und die Sphäre unſerer Erkenntniß erweitert.

Es iſt nicht genug, daß eine Handlung ſonderbar ſey; der gute Geſchmack verlangt noch andere Eigenſchaften. Iſt das Triebwerk zu ſehr verflochten, wie im Heraklius des Corneille: ſo ermüdet uns die Verwickelung. Iſt es im Gegentheile allzu einförmig: ſo wird die Seele ſchläfrig, aus Mangel der Bewegung, wie in der Berenice des Racine. Die Handlung muß alſo einförmig und zugleich nicht allzu einförmig ſeyn. Sind die Situationen, die Charakter, das Intereſſe einander gar zu ähnlich: ſo werden ſie uns zum Ekel; wird hingegen

gegen die Handlung durch einen ganz fremden Zufall unterbrochen, durch einen Zufall, den man mit den übrigen Theilen ungeſchickt zuſammen geheftet hat, und wäre es auch ein Lappen von Purpur: ſo wird unſer Vergnügen geſtört. Iſt die Seele einmal in Bewegung geſetzt: ſo will ſie ſich nicht gern zur Unzeit aufhalten oder von ihrem Ziele ablenken laſſen. Die Handlung muß alſo mannichfaltig und zugleich einförmig ſeyn, das heißt, alle ihre Theile, ſo verſchieden ſie auch ſind, müſſen ſich geſchickt aneinander fügen, um ein natürliches Ganzes auszumachen.

Dieſe Eigenſchaften würde man bey einer hiſtoriſchen Handlung antreffen, vorausgeſetzt, daß ſie alle die Vollkommenheit hätte, deren ſie fähig iſt. Allein da man dergleichen Handlungen faſt niemals in der Natur antrifft: ſo war es der Dichtkunſt vorbehalten, uns dieſes angenehme Schauſpiel zu verſchaffen.

Vierte Regel.

Betreffend die Charakter, die Verrichtungen und die Anzahl der handelnden Perſonen.

In der Natur, oder im bürgerlichen Leben, welches hier einerley iſt, giebt es Handlungen,

wo die handelnden Perſonen ohne Noth vervielfältiget ſind. Sie hindern ſich mehr, als ſie ſich helfen; ſie handeln ohne Zuſammenhang; ihre Charakter ſind nicht beſtimmt genug, oder ſie haben vielmehr gar keine; ihre Verrichtungen ſind langweilig; ihre Gedanken falſch und niedrig; ihre Reden uneigentlich, oder ſchwach, oder mit unnützen Dingen angefüllt: dergeſtalt, daß, wenn dieſes alles ein Ganzes ausmacht, es ein buntſcheckichtes, ein regelloſes, ein unförmliches Ganzes iſt, worinn die Natur mehr verſtellt als verſchönert erſcheint. Was würde man wohl von einem Maler ſagen, der die Menſchen klein, mager, bucklicht, lahm vorſtellen wollte, ſo wie ſie oft in der Natur angetroffen werden?

Die erſten Künſtler waren genöthiget, ihre Regeln vom Widerſpiele herzunehmen. Sie mußten aus vielen Fehlern die Grundſätze der Schönheit, der Ordnung, des Großen, des Rührenden herleiten: und vielleicht war es ihnen leichter, nach dieſer Methode zu verfahren, als ſie durch die Wahl des Beſſern zu finden. Denn wir empfinden das Schlechte weit deutlicher, als das Gute.

Zu Folge dieſer Beobachtungen hat man ausgemacht: 1. Daß die Anzahl der handelnden

Perſonen

Perſonen ſich nach dem Bedürfniſſe, nicht etwan des Stückes, ſondern der Handlung ſelber, richten ſoll *). Das Bedürfniß des Stückes iſt oft das Bedürfniß des Poeten, der, um eine Lücke auszufüllen, oder ein Hinderniß zu entfernen, eine Perſon erſcheinen oder verſchwinden läßt, ohne daß es die Wahrſcheinlichkeit der Handlung erfodert. Der, wie Virgil, die Kreuſa durch ein Wunderwerk hinwegnimmt, um zu einer zweyten Heyrath Gelegenheit zu geben, ohne welche das ganze Gebäude ſeines Gedichtes über einen Haufen fallen würde. Oder der, wie mancher neuere Poet, die allzulangen und allzuhäufigen Selbſtgeſpräche vermeiden will, und daher bald einen Vertrauten einführt, der nichts zur Handlung beyträgt, bald eine kleine Nebenhandlung einſchaltet, die Perſonen zurück zu bringen oder zu erwarten, die mit der Haupthandlung zu thun haben, hierdurch aber das Intereſſe theilt, und folglich ſchwächt.

 2. Die

*) Den Unterſchied zwiſchen dem Bedürfniſſe des Stücks und dem Bedürfniſſe der Handlung deutlich einzuſehen, darf man nur die Augen auf die Horazier des Corneille werfen. Das Bedürfniß der Handlung erſtreckte ſich bis auf drey oder höchſtens auf vier Aufzüge; und das Bedürfniß des Stücks hat den Poeten zu fünfen genöthiget.

2. Die aufgeführten Perſonen müſſen wohl gezeichnete Charakter haben, die der Grund aller ihrer Handlungen ſind: es mögen Tugenden oder Laſter ſeyn, daran liegt der Poeſie nichts. Agamemnon muß ſtolz, Achill trotzig, Ulyſſes verſchlagen ſeyn; und wenn ſie fehlen: ſo müſſen ſie ehe zu viel, als zu wenig thun. Agamemnon muß bis zur Beſchimpfung gehn, Achill bis zur Wut, und Ulyſſes kann der Betriegerey nahe kommen.

3. Sie müſſen das thun, was ſie thun ſollen, und müſſen nichts anders thun. Es war nöthig, das Trojaniſche Lager zu verkundſchaften. Man mußte Männer ausſchicken, die mit Klugheit begabt waren, die Gefahren vorherzuſehn, und mit Tapferkeit, ſich aus denen heraus zu helfen, die ſie nicht vorher geſehen hatten. Ulyſſes und Diomedes werden gewählt. Der eine ſieht alles, was menſchliche Klugheit ſehen kann; der andere führt alles aus, was man von einer heldenmüthigen Tugend erwarten kann. Ein jeder ſpielt ſeine Rolle. Man erkennt die handelnden Perſonen an ihrer Handlung: dieß iſt die ſchönſte Art, ſie zu ſchildern.

4. Endlich müſſen die Charakter auch einen Kontraſt machen, das heißt, ein jeder muß einen

nen Charakter haben, der ſich von den übrigen merklich unterſcheidet, und man muß dieſe Charakter ſo zu zeigen wiſſen, daß ihre Vergleichung gegen einander ſie wechſelsweiſe erhebt. Man findet tauſend Exempel vom Kontraſt bey allen Poeten und Malern. Bald ſind es zwey Brüder, wovon der eine allzugelinde, der andere allzuhart iſt; bald wird der geizige Vater ſeinem verſchwenderiſchen Sohne entgegen geſetzt; hier ſteht der Miſanthrop bey dem Weltmanne, der dem menſchlichen Geſchlechte ſeine Fehler verzeiht; dort liegt der alte Priamus zu den Füßen des jungen Achills, und küßt ihm die Hände, dieſe Hände, an denen noch das Blut ſeiner Söhne klebt. Wenn die Charakter nicht in ihren Arten unterſchieden ſind: ſo müſſen ſie zum wenigſten den Graden nach unterſchieden ſeyn. Horaz und Kuriaz ſind zwey Helden, deren Charakter die Tapferkeit iſt: allein der eine iſt trotziger, der andere menſchlicher.

IV.

Die Regeln der Poeſie des Styls ſind in der Nachahmung der ſchönen Natur enthalten.

Die Poeſie der Sachen, die mit Erſchaffung und Stellung der Gegenſtände zu thun hat, thut alles nach den Geſetzen der Nachahmung, wie wir bisher geſehen haben. Eben ſo verhält es ſich auch mit der Poeſie des Styls und des Verſes, die zum Gegenſatze mit der Poeſie der Sachen alſo genannt wird.

Die Poeſie des Styls enthält die Gedanken, die Worte, die Wendungen, den Numerus und die Harmonie. Alle dieſe Stücke finden ſich auch in der Proſe. Da es aber bey den ſchönen Künſten nicht bloß darauf ankömmt, die Natur auszudrücken, ſondern ſie mit allen möglichen Reizungen, in aller möglichen Anmuth auszudrücken: ſo war die Poeſie berechtiget, ihr einen Grad der Vollkommenheit zu geben, der ſie gewiſſermaßen über ihren natürlichen Stand erhübe. Daher haben die Gedanken, die Worte, die Wendungen, der Numerus in der Poeſie eine Kühnheit, eine Freyheit, eine Sorgfalt,

Sorgfalt, die in der gewöhnlichen Sprache übermäßig ſcheinen würden.

1. Wahl der Gedanken. Die Poeſie verwirft einen jeden gemeinen Gedanken, einen jeden, der durch allzu häufigen Gebrauch, oder durch den Gebrauch des Pöbels von ſeiner Würde heruntergeſetzt worden iſt. Sie will haben, daß ſelbſt in der Komödie, ja ſo gar in der Rolle eines Knechts, die bey ihr die kleinſte von allen Gattungen iſt, eine gewiſſe Wahl der Gedanken herrſchen ſoll, die den Geſchmack reizt, die eine angenehme und ſonderbare Wendung des Witzes verräth. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß dieſe Wahl der Gedanken die Sachen der geſunden Vernunft nicht ausſchließt, noch die Urtheile des Verſtandes, die in jeder Gattung die Grundlage einer jeden vernünftigen Rede ſind. Ein gemeiner Gedanke macht die Schreibart unedel und niedrig; ein Gedanke von geſunder Vernunft macht ſie männlich und ſtark.

Da in den erhabenen Dichtungsarten die redenden Perſonen ihre Begriffe aus einer höhern Ordnung der Erkenntniſſe hernehmen, die ſie durch Studiren und durch beſtändiges Nachdenken über ſolche Gegenſtände erworben haben, die nicht nach der Faſſung und zum Gebrau-

che des Volks ſind: ſo muß darinn Erhabenheit, Stärke, Adel, Feinheit, Reichthum der Gedanken herrſchen: alles muß darinn Glanz und Würde haben. Beſonders nehmen die Gedanken in der Epopöe und in der höhern Ode einen Charakter der Kühnheit an, den ſie ſonſt nirgends haben. Hier iſt alles Bild, alles bekömmt ein Leben, alles wird ein Gott. Hier ſieht man, wie Aurora, die Tochter des Morgens, mit ihren roſefarbenen Fingern die Pforten des Aufganges eröffnet. Hier ſieht man einen Fluß, der, auf ſeine umgeſtürzte Urne gelehnt, bey dem ſanften Geräuſche ſeiner hervorrieſelnden Quelle ſchläft. Hier ſchwärmen die jungen Weſte auf bunt beblümten Matten, und die Najaden ſcherzen in ihrer kryſtallenen Grotte. Hier iſt keine Mahlzeit, hier iſt ein Feſt:

Quaeſitique decent cultus magis, atque colores
Inſoliti.

Dieſe Freyheit wird indeſſen durch die Geſetze der Nachahmung eingeſchränkt. Der Stand und Zuſtand des Redenden müſſen den Ton zur Rede angeben:

Si dicentis erunt fortunis abſona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Die

Die Ode ſelbſt berechtiget zu ihren Ausſchweifungen, und die Epopöe zu ihrem allgewaltigen Feuer nichts, als die Trunkenheit der Empfindungen, und die Gewalt der Begeiſterung, die man bey dem Dichter annimmt; außer dem würde die Kunſt ſich ſelber ſchaden und die Natur ſchlecht nachgeahmt ſeyn.

2. Wahl der Wörter. Die Poeſie iſt in der Wahl ihrer Ausdrücke eben ſo ſorgfältig, als in der Wahl ihrer Gedanken. Sie will haben, ihre Rede ſoll nicht allein beſtimmt und richtig ſeyn, welches mehr ein vermiedener Fehler, als eine erhaltene Schönheit iſt; ſondern es ſoll auch eine gewiſſe Anzahl von Wörtern darinn vorkommen, die hervorſtechen und unſre Aufmerkſamkeit rege machen. Sie entlehnt daher einige aus den benachbarten und aus den alten Sprachen; ſie ſucht ihre eigenen veralteten wieder hervor, die man ihres Nachdrucks wegen mit Vergnügen wieder aufleben ſieht. Bald gebraucht ſie einige, die das Geſchlecht bezeichnen, von der Art, und bald einige, die die Art bezeichnen, von dem Geſchlechte. Ein ander mal zieht ſie ſo gar einigen Vortheil vom Gleichlaute, um ein gewiſſes Wort zu gebrauchen, oder vielmehr es zu mißbrauchen. Am liebſten aber bedient ſie ſich

maleriſcher Ausdrücke, die ein Bild geben und die Rede ſinnlicher machen. Sie häuft die Beywörter, nimmt ungewöhnliche, ſetzt ſie nach Art der Griechiſchen Sprache zuſammen. Mit Einem Worte: ſie ſtrebt nach allem, was außerordentlich iſt, ſowohl in Anſehung ſeines Reichthums, als ſeiner Kühnheit, ſeiner Stärke, ſeiner Neuheit.

3. Wahl der Wendungen. In dieſem Stücke hat die Poeſie feiner Kunſtgriffe nöthig; weil die weſentlichſte Eigenſchaft der Wendungen, ſo wohl in Verſen als in Proſe, Leichtigkeit und Ungezwungenheit iſt, und die Poeſie alſo nur geringe Veränderungen hinzuthun kann, welche mehrentheils darinn beſtehn, aus Geſchmack zu unterdrücken, was die Grammatik hinſetzen würde: dieß heißt Ellipſis; hinzu zu thun, was die Grammatik auslaſſen würde: dieß heißt Pleonasmus; Wörter zu verſetzen, die die Proſe nicht zu verſetzen wagen würde: dieß heißt Hyperbaton; das Wort mehr mit dem Hauptbegriffe, als mit ſeinem Beziehungsworte in Uebereinſtimmung zu bringen: dieß heißt Syllepſis. Die Proſe bedient ſich aller dieſer Freyheiten; aber ſie bedient ſich derſelben mäßiger, beſcheidner, ſeltner. Es giebt in dieſem Stücke einen noch zärtlichern Punkt,

nehmlich,

nehmlich, den Wendungen einer Redensart einen gewiſſen Zuſchnitt, eine ſorgfältige Einkleidung zu geben, die den Leſer merken läßt, daß in der ganzen Sprache weder ein Wort zu finden ſey, das kürzer und nachdrücklicher, noch eine Anordnung, die einfältiger und zierlicher wäre, als die gebrauchte. Die Wendung iſt glücklich, wenn Gedanke und Ausdruck zuſammen genommen in der größeſten Kürze und zugleich mit der größeſten Klarheit erſcheint.

4. Wahl des Numerus. Ich verſtehe hier durch den Numerus, 1. die Symmetrie der Abſätze, die durch mehr oder weniger merkliche Ruhepunkte beſchloſſen werden. 2. Die Sylben ſelbſt, die einen ſolchen Abſatz beſchlieſſen, und auf welche der Ruhepunkt geſetzt wird.

In der höhern Proſe werden dieſe Ruhepunkte ohne beſtimmte Regeln am Ende eines Abſatzes aufs höchſte von zwölf, mehrentheils aber von weniger Zeilen geſetzt, und zwar mit einer ſolchen Abwechſelung, daß man in einer ziemlich langen Rede kaum zwey Perioden antrifft, die ganz genau einerley Numerus hätten.

In der Poeſie ſind alle Abſätze entweder ſymmetriſch gleich, oder ſymmetriſch ungleich.

Wenn

Wenn der Vers lang iſt, ſo hat er zwey Abſätze und zwey merkliche Ruhepunkte, wie der Hexameter und Pentameter der Lateiner, oder wie unſre Verſe von zehn und zwölf Sylben. Sind die Verſe kürzer, ſo haben ſie keinen Abſchnitt, ſondern nur den Endruhepunkt. Sind die Verſe ungleich, ſo iſt die Anordnung des Numerus in der erſten Strophe der Maßſtab für alle übrigen Strophen. Wenn ſie vom Anfange bis zum Ende ungleich ſind, ſo unterſcheiden ſie ſich von dem Numerus einer ſorgfältigen Proſe allein durch ihre immer gleichen Sylbenfüße und durch den Reim. Die Poeſie übertrifft alſo in dieſem Stück die Proſe an Wahl und Aufwand, und wegen der Verbindlichkeit, worinn ſie ſteht, ſich einer genauern und merklichern Symmetrie zu unterwerfen. Dieſe Materie wird in der Abhandlung von der Redekunſt weitläuftiger ausgeführt werden.

Hier wollen wir uns ein wenig länger bey der Harmonie verweilen, die das Weſen der guten Verſifikation ausmacht, und wovon es nicht ſo leicht iſt, ſich einen richtigen Begriff zu machen:

Non quiuis videt immodulata poemata iudex.

Die Harmonie überhaupt iſt ein ſchickliches Verhältniß, eine Zuſammenſtimmung zwiſchen

zwey

zwey oder mehr Dingen. Sie iſt eine Tochter der Ordnung und eine Mutter aller Vergnügungen des Geiſtes. Die Sphäre ihrer Wirkung iſt von unendlichem Umfange, beſonders aber iſt ſie die Seele der ſchönen Künſte.

Es giebt dreyerley Arten von Harmonie in der Dichtkunſt. Die erſte iſt die Harmonie des Styls. Dieſer muß ſich zu der vorhabenden Materie ſchicken, zwiſchen beiden muß ein richtiges Verhältniß getroffen werden. Die Künſte machen eine Art von Republik aus, wo ſich ein jeder nach ſeinem Stande kleiden muß. Wie verſchieden iſt nicht der Ton der Epopöe und der Tragödie! Man gehe alle übrigen Arten durch, die Komödie, die lyriſche Poeſie, das Schäfergedicht: man wird dieſen Unterſchied überall wahrnehmen. *)

Fehlt dieſe Harmonie einem Gedichte, ſo wird eine Maskerade daraus; es wird ein groteskes Werk, ein Fratzengemälde, das der Parodie nahe kömmt. Und wenn ſich die Tragödie bisweilen herunter läßt, oder die Komödie ſich erhebt: ſo geſchieht es, um ihrer Mate-

rie

*) Itaque et in tragoedia comicum vitioſum eſt, et in comoedia turpe tragicum, et in caeteris ſuus eſt cuiusque certus ſonus, et quaedam intelligentibus nota vox. *Cic. de Invent. cap.* 2.

rie gleich zu bleiben, die ſich von Zeit zu Zeit abändert; und ſo wird der Einwurf ſelbſt ein neuer Beweis des Satzes.

Dieſe Harmonie iſt eine weſentliche Eigenſchaft der Gedichte; ſie läßt ſich aber bloß empfinden, und zum Unglücke empfinden ſie die Schriftſteller nicht allemal genug. Die Dichtungsarten werden oft mit einander vermiſcht. Man findet in einem und eben demſelben Werke tragiſche, lyriſche und komiſche Verſe, wozu der Gedanke, den ſie enthalten, nicht den geringſten Anlaß gegeben hat. Warum gebt ihr euch denn mit Malen ab, wenn ihr nichts vom Kolorit verſteht?

Deſcriptas ſeruare vices operumque colores
Cur ego ſi nequeo ignoroque, poeta ſalutor?

Ein feines Ohr erkennt faſt an dem Charakter des Verſes die Gattung des Gedichtes, woraus er genommen iſt. Citiret uns den Corneille, den Moliere, den la-Fontaine, den Segrais, den Roußeau: man verwechſelt ſie nicht. Ein einziger Vers des Ovidius verräth ſich unter tauſend Verſen Virgils. Es iſt nicht nöthig, die Verfaſſer mit Namen zu nennen, man kennt ſie an ihrer Schreibart, wie Homers Helden an ihren Thaten.

Die

Die zweyte Art der Harmonie beſteht in dem Verhältniſſe, welches die Töne und die Worte mit den Sachen ſelber haben. Die proſaiſchen Schriftſteller müſſen ſich ein Geſetz daraus machen, ſolche zu beobachten: *) wie vielmehr müſſen es nicht die Poeten thun? Auch ſieht man nicht, daß ſie angenehme Sachen durch rauhe Töne ausdrücken; oder mit lieblich klingenden Worten harte und widrige Dinge bezeichnen:

Carmine non leui dicenda eſt ſcabra crepido.

Selten iſt bey ihnen das Ohr mit dem Verſtande uneins.

Die dritte Art der poetiſchen Harmonie kann die künſtliche genannt werden, zum Gegenſatze mit den beiden andern, die der Rede natürlich ſind, und eben ſo wohl der Poeſie als der Proſe zukommen. Sie beſteht in einer gewiſſen Kunſt, die nicht allein ſolche Ausdrücke und Töne wählt, die ſich zu dem Sinne der Sache ſchicken, ſondern ſie auch ſo ſtellt und ordnet, daß alle Sylben eines Verſes zuſammen genommen, durch ihren Klang, ihre Anzahl, ihre Quan-

*) Aures, vel animus aurium nuncio, naturalem quandam in ſe continet vocum omnium menſionem. Itaque et longiora et breviora iudicat. . . . Mutila ſentit quaedam quaſi decurtata etc. *Cic. in Orat.*

Quantität eine andere Art des Ausdruckes hervorbringen, der zu der natürlichen Bedeutung der Worte noch etwas hinzuthut.

Ein jedes Ding in der Welt hat ſeinen beſondern Gang. Es giebt Bewegungen, die ernſthaft und majeſtätiſch ſind; es giebt andere, die lebhaft und hurtig ſind; es giebt noch andere, die ſanft und einförmig ſind. Eben ſo hat die Poeſie Gänge von verſchiedener Art, um dieſe Bewegungen nachzuahmen, und dasjenige durch eine gewiſſe Melodie dem Ohre zu malen, was ſie dem Verſtande durch Worte malt. Es iſt eine Art eines muſikaliſchen Geſanges, der nicht nur den Charakter des Stoffes überhaupt, ſondern auch eines jeden Gegenſtandes insbeſondere, annimmt. Dieſe Harmonie gehört hauptſächlich in die Poeſie und iſt der höchſte Grad der Verſifikation.

Man ſchlage den Homer und Virgil auf; man wird faſt überall einen muſikaliſchen Ausdruck der meiſten Gegenſtände finden. Virgil hat ihn niemals verfehlt: man fühlt ihn bey ihm, wenn man auch nicht ſagen kann, worinn er beſteht. Oft iſt er ſo merklich, daß er auch dem unachtſamſten Ohre nicht entgeht:

Continuo, ventis ſurgentibus, aut freta ponti
Incipiunt agitata tumeſcere, et aridus altis
Montibus

Montibus audiri fragor, aut reſonantia longe
Littora miſceri, et nemorum increbrrſcere murmur.

Und in der Aeneide, wenn er von dem ſchwachen Wurfpfeile redet, den der alte Priamus abſchickt:

Sic fatus ſenior, telumque imbelle, ſine ictu
Coniecit, rauco quod protinus aere repulſum,
Et ſummo clypei nequicquam vmbone pependit.

Ich kann dieſe Stelle aus dem Horaz nicht übergehen:

Qua pinus ingens albaque populus
Vmbram hoſpitalem conſociare amant
Ramis, et obliquo laborat
Limpha fugax trepidare rivo.

Wenn es übrigens Leute giebt, denen die Natur das Vergnügen eines zarten Gehöres verſagt hat, und die dieſen muſikaliſchen Ausdruck nur alsdann fühlen, wann er übertrieben wird: ſo gehören dieſe Anmerkungen nicht für ſie. Man könnte ihnen Autoritäten von Griechen und Lateinern anführen, die ſich über die Harmonie der Sprache in eine weit umſtändlichere Unterſuchung eingelaſſen haben, *) allein wir wollen es bey dem Vida bewenden laſſen, und dieſes um ſo viel mehr, da er zugleich die Lehre und das Beyſpiel giebt.

Haud

*) *Cic. Orat. cap. 44 etc. Id. de orat. lib. III cap. 43-58. Dion. Halic.* περι συνθεσεως ονοματων. *Quinct. Inſtit. orat. lib. IX. cap. 4 Voſs. Inſt. Orat. lib. IV. c. 4.*

Haud ſatis eſt illis,(poetis,) vtcumque claudere verſum,
Et res verborum propria vi reddere claras:
Omnia ſed numeris vocum concordibus aptant,
Atque *ſono*, quaecunque canunt, imitantur, et *apta*
Verborum facie, et *quaeſito carminis ore.*
Nam diuerſa opus eſt veluti dare verſibus ora
Diuerſosque habitus: ne qualis primus, et alter,
Talis et inde alter, vultuque incedat eodem.
Hic, melior motuque pedum et pernicibus alis,
Molle viam tacito lapſu per leuia radit.
Ille autem membris ac mole ignauius ingens
Incedit tardo molimine ſubſidendo.
Ecce aliquis ſubit egregio pulcherrimus ore,
Cui laetum membris Venus omnibus afflat honorem.
Contra alius rudis informes oſtendit et artus
Hirſutumque ſupercilium ac caudam ſinuoſam,
Ingratus viſu, ſonitu illaetabilis ipſo.
Nec vero hae ſine lege datae, ſine mente figurae;
Sed facies ſua pro meritis, habitusque ſonusque
Cunctis cuique ſuus, vocum diſcrimine certo. etc.

Das Folgende iſt eben ſo angenehm, als reich, und führt einen Beweis für uns, worauf nichts zu antworten iſt.

Eine ſolche Harmonie herrſchte in den Gedichten der Griechen und Römer. Iſt die deutſche Verſifikation der ihrigen gleich? Und, iſt ſie es nicht, können wir die ihrige annehmen? Wir wollen dieſe Frage in dem folgenden Abſchnitte unterſuchen.

V. Von

V.

Von der deutſchen Verſifikation.

Die Alten hatten einen eigenen Vers für die erzählenden Gedichte, einen eigenen für das Theater, und einen eigenen für die Ode.

Ihr epiſcher Vers iſt regelmäßig und zugleich frey. Sein Spondeus hat zwo ganze Längen, ſein Daktylus hat eine ganze Länge und zwo halbe, oder, zuſammen gerechnet, gleichfals zwo ganze Längen, ſo daß jeder Fuß, mit einer ungleichen Anzahl von Sylben, einen gleichen Raum von Zeit einnimmt: Ein Sylbenmaß, das nicht genauer ausgerechnet ſeyn kann! Und dennoch behält der Vers, mitten unter dieſer gebundenen Einförmigkeit, ſo viel Freyheit und Abänderung, daß er, nach der Natur der Sachen, oder nach den Geſetzen des Wohlklanges, bald eilen, bald langſam gehen kann. Ein Vers, worinn der Hammer der Cyklopen in ſchweren Spondeen auf den Amboß fällt, und ein Vers, in welchem das muntere Roß in ſchnellen Daktylen läuft, werden in gleich langer Zeit ausgeſprochen.

Hätte der Vers bloß einerley Sylbenfüße bekommen: ſo wäre er allzueinförmig und in

langen Gedichten dem Ohre bald zum Ekel geworden. Hätte er mehrere Arten von Sylbenfüßen auf willkührlichen Stellen erhalten: ſo würde ſein Gang unſerm Ohre nicht mehr ſo merklich geblieben ſeyn; der Vers wäre eine wohlklingende Proſe geworden.

Von dieſer letzten Art ſind ohngefähr die Sylbenmaße der franzöſiſchen und der ältern deutſchen Poeſie, wo man nur die Sylben zählt, das heißt, wo man die Länge des Verſes gleichſam nur für die Augen abmißt, aber nicht die Quantitäten oder die eigentliche Dauer des Verſes dem Ohre beſtimmt; ſondern es dem Dichter überläßt, aus Jamben, Trochäen, Daktylen, Spondeen, Anapäſten, Amphibrachen und Pyrrhichien *) ſich für tauſend Verſe tauſend abgemeſſene und wohlklingende Sylbenmaße zu erſchaffen, Sylbenmaße, die ſich mit dem vorhergehenden und nachfolgenden Verſe allemal wohl vertragen und mit einander eine

ſchöne

*) Der Spondäus (– –) beſteht aus zwey langen Sylben; der Pyrrhichius (◡ ◡) hat zwey kurze; der Jambus (◡ –) eine kurze und eine lange; der Trochäus (– ◡) eine lange und eine kurze. Aus drey Sylben beſteht der Daktylus (– ◡ ◡), der Anapäſtus (◡ ◡ –), der Amphibrachus (◡ – ◡), der Amphimacer (– ◡ –), der Bacchius (◡ – –), der Antibacchius (– – ◡), der Tribrachus (◡ ◡ ◡), der Moloſſus (– – –).

ſchöne Harmonie ausmachen müſſen: eine Schwierigkeit, die ſehr wenige Dichter ſehr ſelten glücklich überſtiegen haben! Bey dem römiſchen Sylbenmaße hingegen iſt der Poet weit ſicherer, harmoniſch zu ſchreiben: für Ordnung und Melodie ſorgt das Schema ſeines Verſes; er ſelbſt ſorgt für eine geſchickte Unterbrechung des Gleichlautes, für die Abänderung des poetiſchen Perioden, für einen mannichfaltigen Numerus. In der franzöſiſchen Poeſie kann ein zwölfſylbiger Vers zehn kurze Sylben und ein anderer zehn lange Sylben haben: Eine Disproportion, die das Ohr nothwendig beleidigen muß! Bey einer ſolchen ungleichen Abmeſſung kömmt ihnen der Reim merklich zu ſtatten. Dieſer iſt das beſte Schlußzeichen ihres Verſes; anſtatt daß das Ende des Hexameters nicht allein durch ſeine bekannte Länge, ſondern auch durch ſeinen beſtändig fünfſylbigen Ausgang genugſam angedeutet wird.

Man hat geſagt, daß dieſer beſtändig gleiche Schluß unſer Ohr in einem langen Gedichte noch mehr ermüden ſoll, als der Reim, der wenigſtens mit männlichen und weiblichen Sylben abwechſelt. Allein in dem hexametriſchen Ausgange kann ich dieſe fünf Sylben aus vier und zwanzig Buchſtaben ſo verſchieden zuſam-

men ſetzen, als ich will. Eine erſtaunliche Mannichfaltigkeit! Bey dem Reime hingegen muß ich allemal gleichtönende Sylben zuſammen bringen. Der fünfſylbige Ausgang des Hexameters kann tauſendmal wiederkommen, ohne daß er dem Ohre einerley Schall zurückbringt. Man gebrauche in tauſend Verſen keine einzige Reimſylbe zweymal, dennoch hört man fünfhundertmal eine ſtarke Monotonie. Man erlaube uns hier, in dieſe Materie etwas tiefer hineinzudringen.

Es iſt die Frage, ob dieſe ſtärkere Monotonie des Reims nicht vielmehr eine Schönheit als ein Fehler ſey: und ob nicht die übrige große Mannichfaltigkeit des deutſchen Verſes ein ſolches Gegengewicht gewiſſermaßen nothwendig mache? Der letzte Theil der Frage iſt am leichteſten zu beantworten. Ein jeder weiß, daß unſere gewöhnlichſten Sylbenmaße aus lauter Füßen von einerley Art beſtehen, und daher vielmehr auf der Seite der Einförmigkeit, als auf der Seite der Mannichfaltigkeit zu viel thun, und daß ſie folglich die gröſſere Monotonie des Reims zu ihrem Gegengewichte im geringſten nicht bedürfen. Laßt uns alſo ausmachen, ob nicht dieſer Gleichlaut des Reims an und für ſich ſelbſt dem Ohre gefällt?

Gefällt

Gefällt er, ſo wollen wir dem barbariſchen Weltalter wegen dieſer glücklichen Erfindung Dank ſagen.

Allein, welches Ohr ſoll Richter ſeyn? Ein Ohr, das an den Reim gewöhnt iſt, verliert im Anfange ein gewiſſes Vergnügen, eine gewiſſe Befriedigung, wenn es den Reim da vermißt, wo es ihn zu finden gewohnt war. Ein Ohr, das ſich an die klangreichen Hexameter gewöhnt hat, verliert bey den beſten gereimten Gedichten einen Theil von ſeinem Vergnügen; weil ihm itzt ein höherer Wohllaut eingedrückt iſt, gegen welchen ihn die Wiederholung einer gleichartigen Sylbe unharmoniſch dünkt. Hier iſt alſo Erfahrung wider Erfahrung.

Man wird ſich auf die Autorität der Meiſter berufen wollen. Hier ſind die geiſtreichen Griechen und Römer, ein Theil der Engelländer, der Italiäner, der Deutſchen und der Spanier wider alle franzöſiſchen Dichter und wider den gröſſeſten Theil der Neuern überhaupt. Doch kommen die franzöſiſchen Poeten bey dieſer Unterſuchung kaum einmal in Rechnung, weil bey ihnen dieſes Unterſcheidungszeichen des Reims durch die übrige ungebundene Mannichfaltigkeit ihres Verſes gewiſſermaßen nothwendig gemacht wird.

Der Gebrauch einiger vortrefflichen neuern Dichter, und das Exempel ſo vieler Völker, ſo gar in Aſia und Amerika, beweiſet nichts mehr für den Reim, als dieſes, daß er, wie viele andere Dinge, Schönheiten des Vertrages beſitzt, Schönheiten der Mode, worüber wir uns verglichen haben, daß wir ſie ſchön finden wollen. Und in der That hat er dieſes Beyſtandes der Mode und des Vertrages ſehr nöthig. Seine Gleichlaute, ſeine ſymmetriſchen Eindrücke ſind mit dem Vergnügen gar nicht zu vergleichen, das aus wohlklingenden Sylbenmaßen entſteht: dieſem Vergnügen, das beſtändig fortdauret, ſo lange man den Vers hört. Auch iſt eine Reimſylbe keine wohlklingende Sylbe an ſich ſelbſt, ſie ſoll es erſt durch die Vergleichung werden; und dieſes geſchieht oft nicht eher, als nach einer Dauer von zwölf, von vier und zwanzig, von ſechs und dreyßig dazwiſchen geſtellten Sylben. Leute, die keine Kunſtverwandte ſind, oder auch die Kunſtverwandten ſelbſt, die den Reim nicht allzulieb haben, und die deſto ſtärker auf die höhern Schönheiten der Gedanken, des Styls, der Harmonie und des Numerus Acht haben, erinnern ſich des erſten Reims nicht mehr ſo deutlich, wann ſie den zweyten hören, daß ſie von der Vollkommenheit dieſer

beiden

beiden Reime auf eine angenehme Weiſe gerührt werden könnten. Andere, deren aufmerkſames Ohr er rührt, und die ſeines ſymmetriſchen Eindruckes nie verfehlen, werden ſeiner wie Saint-Mard, der feinſte unter den franzöſiſchen Kunſtrichtern, in einem langen Gedichte müde und überdrüſſig; welches ihnen bey der mannichfaltigen Harmonie des Hexameters nicht wiederfährt.

Hat der Reim nicht andere Annehmlichkeiten, die nicht von ſeinem Schalle abhangen? Allerdings. Und dieſe ſind die glücklich überwundenen Schwierigkeiten, worüber Corneille, Moliere, La-Fontaine tauſendmal triumphirt haben, als ſie die naive Fabel, die Komödie, die Tragödie zu einer Höhe brachten, die wir allemal bewundern und vielleicht niemals erreichen werden. Man ſchreibe ohne Reime und übertreffe ſie.

Dieſes kann auch umgekehrt werden: Man reime, und übertreffe die beſten unter den Alten. Exempel können hier alſo nichts entſcheiden, und wenn ſie es können, ſo entſcheiden ſie vielleicht zum Vortheile der Alten. Auch fragt man mit Recht: ob die guten neuern Dichter, wenn ſie nicht nöthig gehabt hätten, dem Reime zu gehorchen, ihre Poeſie nicht weit mehr wür-

den ausgearbeitet haben; ob ſie nicht weit mehr kleine Schönheiten hätten anbringen, nicht weit mehr kleine Fehler vermeiden können, Fehler, die man ihnen itzt, wegen der Art von Schwierigkeit, womit ſie zu ſtreiten hatten, gern vergiebt? Aber niemand wird im Ernſte fragen wollen: ob nicht Virgil, Horaz, Katull natürlicher, gedrängter, wohlklingender würden geſchrieben haben, wenn ſie ihre Verſe gereimt hätten?

Und doch ſollte man faſt denken, daß manche Poeten eine ſolche Frage eben nicht für ungereimt hielten. Sie ſagen: der Reim hilft uns oft zu einem ſchönern Gedanken. Allein ſie bedenken nicht, daß er alsdann nichts mehr, als das Verdienſt hat, welches alle Zufälle in der Welt haben. Ein von ohngefähr aufgeſchlagenes Buch, ein von ohngefähr gehörtes Wort bringt einen Dichter, der mit ſeiner Arbeit beſchäfftiget iſt, eben ſo oft auf einen glücklichern Gedanken. Ja, wenn uns dieſes mühſame Spiel der Sylben einmal zu einem naivern, ſtärkern, erhabenern Ausdrucke verhilft, ſo verhilft es uns dagegen zwanzigmal zu einem ſchwachen, ſchielenden, und unbeſtimmten Ausdrucke.

Es iſt alſo nicht genug, daß die Ueberwindung der Schwierigkeiten gefalle, die Schwierigkei-

rigkeiten ſelber müſſen etwas werth ſeyn, ſie müſſen ſelbſt Schönheiten ſeyn und keinen höhern Schönheiten im Wege ſtehn; ſonſt könnte man ſich Schwierigkeiten eines Akroſtikers und Lipogrammatiſten machen, und ſie ſo gut überwinden, als es irgend dem menſchlichen Witze möglich iſt.

Jedoch man frage einen Dichter, der weiß, wie vollkommen man in beiden Arten ſchreiben kann, welche von beiden ihm die wenigſte Mühe koſtet? Vielleicht wird er antworten, wie jener Römer ſeinem Freunde, ich ſchreibe dir einen langen Brief, weil ich nicht Zeit hatte, dir einen kurzen zu ſchreiben: ich mache ein gereimtes Lied, weil ich nicht Zeit habe, ein reimloſes zu machen. Woher dieſes? Nicht daher, als ob der Reim, wegen der Nothwendigkeit, worinn er uns ſetzt, aus einer kleinen Anzahl von Wörtern eines zu wählen, uns nicht an ſich ſelbſt weit mehr Mühe verurſachen ſollte, als die bloße Beobachtung des Sylbenmaßes; ſondern daher, weil wir unter dem Schutze des Reimes in ſchwerern Dingen ungeſtrafter nachläßig ſeyn können. Man iſt es gewohnt, uns des Reimes wegen eine gezwungenere Wendung, eine unnatürlichere Folge der Gedanken, manches überflüßige Beywort, manches ſchwache Hemiſtichium,

miſtichium, manche Härte, manchen Uebelklang zu vergeben. Man vergiebt uns aber nichts, wenn wir uns dieſe Feſſeln abgenommen haben. Man will nicht allzu wohlfeil ergetzet ſeyn, wofern man uns Dank wiſſen ſoll. Als Virgil uns mit ſeiner ausgearbeiteten Poeſie und mit dem Wohlklange ſeines Verſes bezaubern wollte, da hatte er gewiß ſtrengere Geſetze zu halten und gröſſere Schwierigkeiten zu überwinden, als unſere reimenden Dichter, Schwierigkeiten, die von ſeinen Vorgängern und Nachfolgern nicht ſo leicht zu überwinden waren. Hier ſtehen alſo abermals überwundene Schwierigkeiten gegen überwundene Schwierigkeiten. Welche ſollen, welche können wir überwinden?

Iſt der römiſche Hexameter der deutſchen Sprache möglich?

So lange die deutſche Sprache an ſich ſelbſt weniger Wohlklang hat, als die römiſche, ſo lange iſt ihr auch der Wohlklang des römiſchen Verſes unmöglich. Wir müſſen aber dieſe Frage genauer beantworten.

Die deutſchen Poeten richten ſich bey allen ihren Sylbenmaßen allein nach dem hohen oder tiefen Accente, womit man die Sylben ordentlicher Weiſe ausſpricht. Die lateiniſchen Dichter hörten genau, wie lang dieſe Sylben

an

an ſich ſelber waren, ohne Abſicht auf denjenigen Accent, den man ihnen vielleicht in der gemeinen Ausſprache ſchon damals beygelegt haben mag. Bey ihnen war ein Wort, worinn zwey ſtumme Buchſtaben auf einander folgten, lang; und dieſes mit Recht: weil es mehr Zeit erfodert, zwey Buchſtaben hören zu laſſen, als einen. Ein Wort, worinn zwey Vokale in einen zuſammen gezogen wurden, war bey ihnen lang, aus eben dieſer Urſache. Hiedurch bekamen ſie ein ſehr genau ausgerechnetes Sylbenmaß, deſſen Genauigkeit gleichwohl die nach und nach eingeführte Ausſprache immer mehr und mehr zerſtöret hat; ſo daß wir neuern Lateiner itzt den hohen Accent allzuoft auf kurze und den tiefen auf lange Sylben legen. Eine Veränderung, die auch die griechiſche Sprache erlitten hat, deren wahre Längen und Kürzen, die wir in ihren Poeten finden, mit der Accentuation, das iſt, mit der nachmahls entſtandenen gemeinen Ausſprache, ſelten übereinſtimmen.

Wir Deutſchen haben unſere Sylbenmaße ſo buchſtäblich genau, wie die Griechen und Römer die ihrigen, nicht abgemeſſen und auch nicht allzuwohl abmeſſen können. Ja, wir haben nicht einmal unſere Accente richtig genug beobachtet. Die einſylbigen Wörter, woran unſere

ſere Sprache freylich einen allzugroßen Ueberfluß hat, ſind unſern Poeten kurz oder lang, wie ſie ſolche nöthig haben. Die dritte Sylbe unſerer daktyliſchen Wörter wird von den meiſten lang gemacht, weil ſie in der That ein wenig nachtönt, ein wenig ſchärfer ausgeſprochen wird, als die zweyte Sylbe. Aus unſern wirklichen Spondeen machen einige bald Jamben, bald Trochäen; oder, wenn man lieber will, aus unſern Antibacchien (‒ ‒ ⏑) machen ſie bald Amphibrachen (⏑ ‒ ⏑), bald Daktylen (‒ ⏑ ⏑). Man hat ſich dieſe Freyheiten vielleicht darum einigermaßen erlauben können, weil dadurch in unſere ſehr einförmige Versart einige Mannichfaltigkeit gebracht ward, ein kleiner Theil von derjenigen, wodurch ſich die franzöſiſche Verſifikation von der unſrigen unterſcheidet. Nehmen wir aber den Hexameter an, in welchem bereits Mannichfaltigkeit genug herrſcht: ſo iſt es billig, daß wir die Längen unſerer Sylben, oder, welches bey uns einerley ſagen will, die Accente derſelben, genauer beobachten; daß wir nehmlich, ſo viel es möglich iſt, die einſylbigen Wörter lang oder kurz gebrauchen, nach dem wir ihnen einen mehr oder weniger ſcharfen Accent in der Deklamation geben; daß wir aus unſern Daktylen keine Amphimacer (‒ ⏑ ‒) machen;

machen; daß wir unſere wenigen Spondeen an ſolche Stellen bringen, wo ſie unſerm Ohre, das keiner reinen Spondeen gewohnt iſt, am wenigſten anſtößig ſind, nehmlich in den Anfang des Verſes. Daraus aber kann man uns kein Verbrechen machen, daß wir zu dem Hexameter, den wir von den Alten nachahmen, anſtatt der Spondeen unſere Trochäen gebrauchen. Wir haben faſt gar keine reinen Spondeen: aus der Urſache, weil wir in der geſchwinden Ausſprache nothwendig der einen Sylbe einen ſchärfern Accent geben müſſen, als der andern. Dagegen ſind unſere Trochäen mehrentheils ſo ſehr mit Konſonanten beladen, daß ſie dem Ohre der Lateiner als Spondeen würden geklungen haben.

Der römiſche ſpondeiſch daktyliſche Vers iſt allerdings gleicher und abgemeſſener, als der deutſche trochäiſch daktyliſche iſt. Wenn wir in einen unſerer Hexameter fünf Trochäen und in einen andern fünf Daktylen bringen: ſo enthält der erſtere einen ganzen Takt, das Zeitmaß eines Spondeen, weniger, als der zweyte. Allein wir müſſen niemals einen ſolchen trochäiſchen Hexameter machen, außer wenn unſere Trochäen ſo ſchwer und langſam gehn, daß ſie den Vers einigermaßen verlängern und zu ſeiner

Dauer

Dauer etwas hinzuſetzen; und auch dieſes iſt nur unter der Bedingung erlaubt, wenn wir, ohne Affektation, eine muſikaliſche Malerey dadurch erhalten können.

Die deutſchen Hexameter klingen alſo gegen die Virgiliſchen nicht übler, als unſere reinſten Alexandriner gegen die reinſten Senarien der Lateiner: wenn wir nehmlich die hohen und tiefen Accente genau beobachten; wenn wir keinen Hexameter machen, der ſich auf zweyerley Weiſe ſkandiren läßt; wenn kein Ausgang mit dem andern Ausgange oder mit der Mitte des Verſes allzugroße Aehnlichkeit hat; wenn wir überhaupt die Wörter ſo ſtellen, daß durch ihre Zuſammenkunft eine mannichfaltige Abwechſelung von Tönen erhalten wird; wenn in der ſchönen Zuſammenkettung ſtummer und lauter Buchſtaben weder zwey Vokale einen Hiatus, eine Art von Lücke, ein kleines Geheul verurſachen, noch auch vier oder mehr Konſonanten dieſe Kette ungelenk und ſteif, und der Zunge Mühe und dem Ohre Mißvergnügen machen; wenn wir, wie alle römiſchen Dichter, den Vers in der Mitte einſylbig abſchneiden, außer wenn ein höherer Wohlklang durch das Gegentheil erhalten wird: welcher höhere Wohlklang theils die bloße Abänderung, theils

eine kleine muſikaliſche Malerey zum Grunde hat. Wenn alle dergleichen kleine Regeln, ſamt ihren Ausnahmen, aus den harmoniſchen Alten ſtudirt, oder durch das eigene gute Gehör gefunden und von dem Dichter mit genugſamer Mühe und Sorgfalt beobachtet werden: ſo können wir den deutſchen Hexameter ſo wohlklingend machen, daß er den Klang der regelmäßigſten gereimten Alexandriner weit übertrifft.

Der einſylbige Abſchnitt im dritten Fuße des Verſes iſt keine eingebildete Schönheit. Er iſt ein kleiner Ruhepunkt, der uns den Weg erleichtert, den wir bis ans Ende des Verſes zu machen haben. Er wird nicht früher geſetzt: weil uns die Ruhe alsdann noch nicht nöthig iſt, und weil, auf dieſe Weiſe, die andere Hälfte des Verſes gegen die erſte gar keine Proportion behalten würde. Er wird nicht ſpäter geſetzt: weil unſer Geiſt die Gradation liebt und gern von dem Kleinern zum Gröſſern fortſchreitet. Er wird nicht völlig in die Mitte geſetzt oder zweyſylbig gemacht: damit der Vers nicht in zwey gleiche Verſe zerfalle, ſondern allemal einer und ein ganzer zu ſeyn ſcheine. Man ſchlage die Aeneide nach, man wird dieſe einſylbige Cäſur faſt überall beobachtet finden:

Ille ego, qui quondam | tenui modulatus auena
Carmen, et egresſus | ſiluis, vicina coëgi,
Vt quamuis auido | parerent arua colono,
Gratum opus agricolis: | at nunc horrentia Martis
Arma virumque cano, | Troiae qui primus ab oris
Italiam fato | profugus Lauinaque venit
Littora. etc.

Will man ein deutſches Exempel?

O dreymal ſeliges Volk, | das keine Sorge beſchweret,
Kein Neid verſuchet, kein Stolz! | dein Leben fließet verborgen,
Wie klare Bäche durch Bluhmen dahin ꞉ ꞉ ꞉

Im dritten Verſe konnte dieſes Geſetz ſehr ſchön gebrochen und die Cäſur erſt in den vierten Fuß gebracht werden, damit der Bach gleichſam weiter zu fließen ſchiene.

꞉ ꞉ ꞉ Laß andre dem Pöbel,
Der Dächer und Bäume beſteigt, | in Siegeswagen zur Schau ſeyn,
Gezogen von Elephanten. ꞉ ꞉ ꞉

Hier iſt dieſes Geſetz wiederum gebrochen, und noch dazu in den zweyten Fuß ein Trochäus, anſtatt des daſelbſt gewöhnlichen und beſſern Daktylus gebracht, wodurch der Vers ſchwerfälliger klingt, gleich dem Gange des Elephanten.

꞉ ꞉ ꞉ Laß andre ſich lebend in Marmor
Bewundern, oder in Erz, | von knieenden Sklaven umgeben. u. ſ. w. *)

Ein

*) Dieſe angeführten Hexameter haben eine kurze Anfangsſylbe, wider die Gewohnheit der Alten. Und dieſes

Ein Liebhaber des Reimes und der lateiniſchen Sylbenmaße wird die Frage aufwerfen:

dieſes ſcheint für die deutſche Sprache nicht unbequem zu ſeyn, als welche vor ihre Subſtantiva Artikel, und Pronomina vor ihre Verba ſetzt. Auch pflegen wir aus dieſer Urſache unſre meiſten daktyliſchen Verſe mit einer kurzen Sylbe anzufangen. Indeſſen könnte man wider einn ſolchen amphibrachiſchen Hexameter einwenden: daß das Ohr keinen ſo beſtimmten Maßſtab von ihm erhält, wie von dem daktyliſchen Hexameter, weil wir nicht eben ſo deutlich, wie bey dem daktyliſchen, hören können, wo er zu Ende gelaufen iſt, und wo er wieder anfängt. Ein ſolches fühlbares Schlußzeichen iſt gleichwohl bey einem Verſe nöthig, wenn er ſich nicht zu ſehr dem ununterbrochenen Gange der Proſe nähern, ſondern ein Vers werden ſoll, das heißt, eine Zeile, die nicht bloß für das Auge, ſondern vornehmlich für das Ohr wiederkehrt. — Der Poet könnte hierauf antworten, daß, wenn ihn das Ohr einmal gewohnt iſt, es ſeine Länge wenigſtens eben ſo gut abmißt, als es die Länge unſeres reimfreyen jambiſchen Verſes abzumeſſen weiß. Man kann ferner einwenden: daß der Vers durch dieſe kurze Anfangsſylbe, wenn ſie mit dem Schlußfuße zuſammengenommen wird, einen Daktylus mehr hören läßt, und folglich hüpfender u. ſpielender klingt, als es die Majeſtät des heroiſchen Verſes zu erlauben ſcheint. Hierauf kann man antworten: daß dieſes im Deutſchen den höhern Wohlklang nicht ſo beleidiget, als es im Lateiniſchen geſchehen würde, wo die Daktylen weit hüpfender klingen, weil ſie reiner und weniger mit Konſonanten beſchweret ſind. Und wenn der Poet dieſes ja einmal beſorgt, ſo kann er dafür in der einen Hälfte des Verſes einen Daktylus weniger anbringen.

Indeſſen ſcheint es doch, daß die Poeten ſicherer gehn, wenn ſie den daktyliſchen Hexameter der Alten beybehalten.

Kann man nicht beider Schönheiten vereinigen, kann man nicht den Hexameter reimen?

Wer ſich dieſem doppelten Zwange unterwerfen will, der bedenke, daß er es auf Unkoſten der edlern Theile ſeines Gedichtes thut; ja er bedenke, daß er ſich eine unnütze Mühe macht. Ein gröſſeres Licht verdunkelt ein kleineres. Der Klang des Hexameters und ſeine Länge machen, daß man den Reim ſelten merkt.

Will man den Reim zwar fahren laſſen, dennoch aber den Hexameter nicht annehmen, ſondern die gewöhnlichen jambiſchen Versarten von zehn, von zwölf Sylben beybehalten: ſo möchten wir wohl rathen, daß man den Abſchnitt, wie Horaz in ſeinen Senarien, nach der fünften Sylbe ſetzte. Hiedurch würde der Gleichlaut vermieden werden, den ein männlicher Abſchnitt, verbunden mit einem männlichen Ausgange, dem Ohre nothwendiger Wei-

ſe

behalten. Nicht zu rechnen, daß wir bereits daran gewöhnt ſind, unterſcheidet er ſich auch beſſer von dem ſechsfüßigen jambiſchen mit einem Anapäſte vermiſchten Sylbenmaße, welches wir zum Theater vorſchlagen möchten. Auch wird der Hexameter bisweilen mit andern Versarten verbunden, und dieſe würden abermals einige Veränderung leiden müſſen, wenn man ihnen den neuen amphibrachiſchen Hexameter aufs beſte anpaſſen wollte: woraus immer mehr fremde Sylbenmaße, und folglich immer gröſſere Schwierigkeiten für die Leſer entſtehen würden.

ſe macht; auch würde die erſte Hälfte des Verſes alsdann jambiſch und die zweyte trochäiſch klingen, welches keine unangenehme Abänderung in einem langen Gedichte hervorbringen würde.

Will man aber auch den Reim beybehalten, ſo kann man dadurch noch mehr Mannichfaltigkeit in den gereimten Vers bringen, wenn man den halben oder ganzen Verſtand nicht immer mit dem Reime endiget; ſondern hierinn dem Exempel der Alten folgt, die dem Numerus, der Harmonie, dem ſchönern Ausdrucke zu gefallen, ihren jambiſchen, choriambiſchen und hexametriſchen Ausgang nicht immer zum Schluſſe des Gedankens machten. Sie endigten den Gedanken oft mit dem Anfange des folgenden Verſes, ob ſie gleich dadurch in Gefahr geriethen, den Schlußfall des erſtern Verſes weniger deutlich zu hören. Wir würden in dieſe Gefahr nicht einmal gerathen, weil der Reim den Ausgang unſeres Verſes merklicher bezeichnet, als es der bloße Sylbenfuß *) bey den Lateinern that. Freylich fällt ein ſolches

*) Dieſer Sylbenfuß war beym Schluſſe ihrer Verſe noch dazu willkührlich. Sie konnten ihren jambiſchen und choriambiſchen Vers ſo wohl mit einem Jambus als Pyrrhichius, und ihren Hexameter anſtatt des Spondeus mit einem Trochäus ſchließen.

Reimwort ſchwächer in die Ohren, als ein anderes, das zugleich mit einer Pauſe für den Verſtand begleitet wird: allein dieſer Schade iſt gegen die Vortheile nicht zu rechnen; worunter auch dieſer für die Liebhaber des Reims nicht der geringſte iſt, daß ſie weit mannichfaltigere und nicht immer ſolche Reime nehmen dürfen, die man ſchon vorher errathen kann, und die mehrentheils aus Hauptwörtern beſtehn, und zwar, was die weiblichen Reime anbetrifft, aus ſolchen, die ſich faſt allezeit in en endigen. Zum wenigſten wollten wir dieſe Ueberſchlingung des Verſes dem reimenden Dichter in der hohen Pindariſchen Ode vergönnen, wo die gewaltige Begeiſterung, wo die aufs höchſte erhitzte Einbildungskraft die Symmetrie der Zeilen und ſelbſt der Strophen mit größerm Anſtande unterbrechen kann, als es in einem leichtern Scherzliede geſchehen darf. Scherzhafte Lieder ſind mehrentheils zum Singen beſtimmt, und erfedern alſo mehr Ebenmaß, wegen ihrer immer wiederkehrenden Melodie.

Um ſich durch den Reim noch weniger Zwang aufzuladen, haben einige unſerer Dichter, nach dem Exempel der Ausländer, gleichlautende Reimſylben, oder auch Wörter von gleichem Laute in die deutſche Proſodie aufgenommen.

Hiedurch

Hiedurch erhalten wir ebenfalls eine gröſſere Menge Reime, und folglich mehr Freyheit zu wählen:

Füll ihn, damit dir noch mein letzter Odem danke. —
Wie freudig ſtieg' ich auf! ſo ſchnell, als ein Gedanke,
Stieg' ich zum Kriſpus auf.

Und in eben dieſer Tragödie:

Ein Wunſch voll Menſchlichkeit und Würde!
Er zeigt ein fühlend Herz, das zärtlich lieben würde.

Ja, es wird bisweilen zu einer beſondern Schönheit, wenn man eben daſſelbe Wort in eben demſelben Verſtande zum zweyten Reime gebraucht:

So klagt' Amynt, die Augen voll von Thränen,
Den Gegenden die Flucht der Lalage:
Sie ſchienen ſich mit ihm nach ihr zu ſehnen,
Und ſeufzten: Lalage!

Dann floß er vom Gebirg' in Thäler
In Bächen fort, und war nicht mehr.
So fließen nun Gebirg' und Thäler
In Flammen fort, und ſind nicht mehr.

Einige, die keine Neuerung beliebten, und doch ein geräumiges Sylbenmaß ſuchten, haben das funfzehnſylbige trochäiſche, und das ſechzehnſylbige jambiſche gewählt: allein den feinſten Kennern der gereimten Poeſie ſcheint ein Vers zu misfallen, der ſich in zwey gleiche Verſe theilen läßt, deren einer gereimt und der andere reimlos iſt; und die Liebhaber reimfreyer Poeſie haben nicht nöthig, aus zwey wohlklin-

genden Verſen einen dritten zuſammen zu ſetzen, der ſo lang und ſchleppend iſt.

Zu den theatraliſchen Gedichten wählten die Griechen und ihre Schüler, die Römer, mehrentheils die ſechsfüßige jambiſche Versart, welche ſie Trimeter nannten, und machten ſie durch eine behutſame Einmiſchung der Spondeen mannichfaltig, und der gemeinen Rede ähnlicher. Spondeos ſtabiles in iura paterna recepit. Einige bedienten ſich ſo vieler Freyheiten, daß bey nahe aller Wohlklang verloren gieng; welches Horaz dem Plautus mit Recht vorwirft.

Das jambiſche Sylbenmaß ſchickt ſich eben ſo gut für das deutſche Theater, als ehemals für das griechiſche und römiſche. Zwo kurze Sylben, hintereinander ausgeſprochen, können das Geräuſch des Volkes nicht ſo gut überſtimmen, als eine einzige kurze Sylbe, die den Augenblick durch eine lange erſetzt wird.

Bey den dramatiſchen Gedichten könnten wir anfangen, unſere Landesleute vom Reime zu entwöhnen. Die Engliſchen Dichter ſind uns hierinn mit gutem Exempel vorgegangen. Diejenigen unter ihnen, die ſonſt reimen, legen den Reim bey ihren Tragödien ab, den Reim, den der Komödiant mit großer Sorgfalt in der Aus-

ſprache

ſprache verſtecken muß, und der folglich den Eindruck nicht einmal macht, den er hat machen ſollen, aber allen Zwang macht, den er hat machen können. Der Einwurf, daß man einen Vers in Reimen eher, als einen reimfreyen auswendig lerne, iſt nicht wichtig genug: ein Redner muß mehr Proſe auswendig lernen, als ein Komödiant Verſe; und dieſem letztern wird noch dazu durch die Fragen ſeines Mitredners einigermaßen eingeholfen.

Will man bey dieſer Art der Gedichte den ſechsfüßigen jambiſchen Vers der Alten nachahmen: ſo könnte man in einen der vier mittelſten Füße zuweilen einen Anapäſt bringen, den erſten Fuß unſern wenigen Spondeen erlauben, und den letzten, als das Schlußzeichen des Verſes, beſtändig jambiſch machen. Man hätte bey dieſer vermiſchten Versart den Vortheil, man dürfte nicht mehr von zwo kurzen Sylben die letztere lang dehnen, weil wir Raum dazu in dem Anapäſte fänden; auch würde uns der Vers durch ſeinen einförmigen Gang nicht zum Ekel; und er würde der Proſe nur deſto ähnlicher, ſo wie es einem Sylbenmaße zukömmt, worinn man, vor unſern Ohren, wirkliche Geſpräche halten will. Hier iſt ein Exempel.

Im Horaz des Corneille eröffnet Sabina die Scene:

Schilt meine Schwäche nicht, ertrage meinen Schmerz,
Mein Schmerz iſt all | zugerecht: | wann über unſerm Haupt
Ein ſolches Ungewitter hängt, alsdann ergreift
Des Helden Seele ſelbſt ein Schau | er, und ſteht | ihm an.

Einige deutſche Dichter, die wußten, wie übel eine gereimte Komödie mehrentheils deklamirt wird, die aber auch, dem Gebrauche zuwider, ſie nicht gern ohne Reime laſſen wollten, haben den Weg gewählt, der noch übrig war, ſie haben ſie in ungebundener Rede geſchrieben. Hierinn war ihnen Moliere ſelbſt vorgegangen, obgleich nicht in ſeinen beſten Stücken. *) Allein da Proſe und Poeſie zwo mit Recht verſchiedene Gattungen ſind, wie wir ſchon oft erinnert haben, indem die Poeſie die Natur nachahmt, um uns dadurch zu ergetzen, die Proſe hingegen ein Ausdruck unſerer Bedürfniſſe, oder gewiſſermaßen die Natur ſelber iſt; da ferner der Vers in den Geſprächen poetiſcher Schäfer und Thiere uns nicht unnatürlich dünkt, und folglich auch in den Geſprächen poetiſcher Bürger und Köni-

ge

*) Nicht allein Moliere hat ſeine beſten Stücke alle verſificirt, ſondern auch Regnard und Destouches; des La-Chauſſee, Montfleury, Boißy, einiger Stücke des Corneille, Voltaire, Greſſet, Piron, und anderer, nicht zu gedenken.

ge nicht unnatürlich dünken darf; da endlich überhaupt die gebundene Schreibart dem Ohre und dem Geiſte, aus mehr als Einer Urſache, weit mehr Vergnügen macht, als die ungebundene: ſo iſt die Frage nicht mehr ſtreitig, welcher Komödie der Vorzug gebührt. Da ſich überdem die Komödie oft ſehr tief herabſenkt, ſo fragen wir die Dichter, ob es nicht ihr eigener Vortheil erfodert, daß ſich Davus und Kriſpin noch durch den Putz des Sylbenmaßes von ihren wahren Originalen ein wenig unterſcheiden? von jenen Zuſchauern auf der Gallerie des Komödienhauſes, die eben dergleichen niedrige Proſe ſprechen? Wir können noch hinzuthun, daß, wenn man eine proſaiſche Komödie verſificiret, man findet, daß ſehr vieles unterdrückt, verkürzt, veredelt werden muß; daß vieles erträglich in der Proſe, des mühſamern Verſes aber unwürdig iſt. Zwar haben wir auch gefunden, daß mancher Franzöſiſche Dichter in ſeinen Verſen noch nachläßiger, gedehnter, gezwungener ſchreibt, als in ſeiner Proſe, indem er die Hälfte der Zeilen dem Reime zu gefallen macht: allein wir richten unſre Rede nur an wahre Poeten, welche wiſſen, daß ein Vers in der dramatiſchen Poeſie nicht ehe vollkommen iſt, als bis er, auſſer den übrigen Eigenſchaf-

ten, auch einen ſolchen Grad der Leichtigkeit erhalten hat, daß man ſich in der Proſe ſelbſt nicht natürlicher hätte ausdrücken können. Eine Sache, die unendliche Schwierigkeiten koſtet, dem Dichter aber bey ſeinen Kunſtverwandten unendliche Ehre bringt.

Was den lyriſchen Vers der Griechen und des Horaz anbetrifft, ſo werden hier die Füße nicht ſo abgeändert, als es in dem epiſchen Hexameter und in dem theatraliſchen Jambus geſchieht. Er läuft nach einerley Geſetzen. Seine lange und ſeine kurze Sylbe behält allezeit ihre angewieſene Stelle. Dieſe Gleichförmigkeit iſt ungemein bequem zur Melodie: die Ode ſoll geſungen und nicht geleſen werden. Allein iſt ſie nicht zu groß, wird ſie nicht bald zum Ekel? Man hat dafür geſorgt, daß ſie es nicht werde. Man hat jede Strophe aus zwey oder drey Versarten zuſammengeſetzt, die an ſich ſelbſt wohlklingend ſind, ſich zuſammen wohl aufnehmen, ſich wechſelsweiſe erheben und ein Ganzes ausmachen, das nicht harmoniſcher ſeyn kann. Man ſehe hier einige Exempel. Das alcäiſche Sylbenmaß in der Horaziſchen Ode: Vides, vt alta ſtet niue candidum, iſt aus drey Versarten zuſammen geſetzt

geſetzt und hat dieſes Schema in der deutſchen Nachahmung:

⏑–⏑–⏑ | –⏑⏑–⏑⏓
⏑–⏑–⏑ | –⏑⏑–⏑⏓
⏑–⏑–⏑–⏑–⏑
–⏑⏑–⏑⏑–⏑–⏑

Verwaiſte Leyer, welche die Traurigkeit,
Seit keines Freundes Umgang dich ſtimmen half,
Der Hand entſchlug, die du vergeſſen
An dem Zypreſſenaſt müßig dahiengſt.

Das asklepiadeiſche Sylbenmaß in der Ode: Nolis longa ferae bella Numantiae, iſt aus zwo Versarten zuſammengeſetzt:

–⏑–⏑⏑– | –⏑⏑–⏑⏓
–⏑–⏑⏑– | –⏑⏑–⏑⏓
–⏑–⏑⏑– | –⏑⏑–⏑⏓
–⏑–⏑⏑–⏑⏓

Freund, dein Thyrſis und du hüpftet ſchon dazumal
Auf die Blüthe des Weins. Freunde, wie taumeltet
Ihr am Weinſtock herum, weil euch ſchon dazumal
Bacchus Odem begeiſterte!

Ein anderes asklepiadeiſches Sylbenmaß verändert auch den dritten Vers, wie in der Ode: O fons Blanduſiae ſplendidior vitro.

Schön iſt, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verſtreut, ſchöner ein froh Geſicht,

Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt.

Man kann auch den vierten und den erſten Vers ganz allein abwechſeln laſſen, wie Horaz in der Ode:

Donec gratus eram tibi,
Nec quisquam potior brachia candidae *etc.*

allwo der kurze Vers vorangeht und der längere nachfolgt. Will man mit dem längern anfangen, ſo klingt die Strophe ſo:

Itzo trennet die Nacht fernerer Himmel ſie,
Itzo lange Jahrhunderte.
Niemals ſah dich mein Blick, göttlicher Addiſon,
Niemals lehrte dein Mund mich ſelbſt.

Auch iſt es einem Dichter nicht verboten, nach den Regeln des Wohllauts und nach dem Charakter ſeiner Sprache neue lyriſche Sylbenmaße zu erfinden. Wiewohl alle Kunſtverſtändige geſtehn, daß die Alten über den Wohlklang ſo tief nachgedacht oder aus vielen Verſuchen ſo glücklich gewählt haben, daß ſie, wenigſtens in ihrer alcäiſchen Versart und in einigen asklepiadeiſchen ſchwerlich zu übertreffen ſind. Dieſe ſind dergeſtalt zuſammengeſetzt, daß ſie eine eben ſo ſchöne Miſchung von Mannichfaltigkeit und Einförmigkeit haben, als der Hexameter, von deſſen Gange ſie ſich dennoch ſehr

ſehr deutlich unterſcheiden: der erſte Vers und der Anfang des zweyten Verſes laſſen niemals einen ganzen Hexameter hören; ganz anders, als wir es oft bey ſolchen neu erfundenen Sylbenmaßen unſerer eigenen Dichter bemerkt haben. Die Weiſe der Griechen und Römer war hierinn ſehr vernünftig. Sie wollten den Hexameter nicht überall und immer hören. Ihre Regel, ihn bloß zu langen erzählenden Gedichten, ſo wie den jambiſchen Trimeter und Tetrameter zu den theatraliſchen zu gebrauchen, hatte einen allzu guten Grund.

Indeſſen verbindet Horaz den Hexameter zuweilen mit einem kurzen lyriſchen oder jambiſchen Verſe:

Diffugere niues, redeunt iam gramina campis,
Arboribusque comae.

Ingleichen:

Nox erat, et caelo fulgebat luna ſereno
Inter minora ſidera.

Allein er hat nur wenige Oden auf dieſe Art zuſammen geſetzt, weil er wohl erkannte, daß der freye Hexameter gar nicht in die lyriſche Dichtkunſt gehöre, die mehr Melodie und Geſang haben will.

Einige unſerer Dichter haben zur Ode den wohlklingendſten amphibrachiſchen Hexameter gewählt,

gewählt, dem ſie allezeit eben dieſelben Füße wiedergeben und ihn dadurch gleichſam lyriſch machen. Sie verbinden ihn mit einem kurzen odaiſchen Verſe auf folgende Art:

Du ſchaueſt ſiegend umher: ſo ſieht die Göttinn der Wälder,
Auf ihren Jagdſpieß gelehnt,
Das vor ihr blutende Heer von ſechzehnendichten Hirſchen
Mit wilder Fröhlichkeit an.

Eben dieſer ſteigende Hexameter kann mit einem längern lyriſchen Verſe abwechſeln:

Der ſchreck' euch, Feinde des Weins, den ſeine Sünde geſtrafet,
Lykurg, der Mörder des heiligen Baums!
Du haſt die Rebe gerächt und ſeine frevelnde Sichel
Zurück in ſeine Gebeine geſandt.

Weil wir nicht wiſſen können, ob dieſe lyriſchen Versarten ihr Glück unter uns machen werden: ſo ſehe man hier noch einige Exempel von Strophen, die aus unſern gewöhnlichen Sylbenfüßen zuſammengeſetzt ſind, nach welchen ſich leicht mehrere erfinden laſſen. Man mag ſie reimen oder nicht reimen: ſie werden allemal wohlklingend zu machen ſeyn.

Als Orpheus thränend ſeine Saiten
Zu bangen Trauerliedern rührte,
Rief Echo mit gebrochner Stimme
Euridice!

* * *

Ja, liebſter Damon, ich bin überwunden!
Ich fühl', ich fühl' es, was dein Herz empfunden!
Mich zwingt die Dauer deiner ſtarken Liebe
Zur Gegenliebe.

* * *

Sie fliehet fort! es iſt um mich geſchehen!
Ein weiter Raum trennt Lalagen von mir.
Dort floh ſie hin! Komm, Luft, mich anzuwehen,
Du kömmſt vielleicht von ihr.

* * *

Mars führte neulich die tapfern Geſchwader:
Ihm folgten Mordluſt, Verwirrung und Lärm;
Pan wich, es wichen die flüchtigen Nymphen,
Und Ceres entfloh.

* * *

O Freund, die lächelnde Roſe
Weit aufgeſchloſſen = = ſie ſtirbt,
Und ſtreut die welkenden Blätter
Hin auf ihr mütterlich Land | .

* * *

Doch Friedrich will geliebet ſeyn,
Er wird bald müde, ſtets zu ſchrecken,
Und hängt im nahen Palmenhain
Die goldnen Waffen auf, die Staub und Blut bedecken.

* * *

Weil ich nicht prächtig ſchmauſen kann,
Sollt' ich nicht fröhlich ſchmauſen können?
Will Flora für mein Haar mir holde Roſen gönnen:
Was geht der Fürſten Prunk mich an?

* * *

Ich fliehe nun der Sterblichen Revier,
Ich eil in unbeflogne Höhen.
Wie keuchet hinter mir
Der Vogel Jupiters, und kann mich nicht mehr ſehen!

* * *

Den falſchheitvollen Hof wird ſtets die Freude meiden,
Die nur für uns gehört;
Der Wein ſo gar, der Wein, der Vater aller Freuden,
Wird dort in Gift verkehrt.

* * *

Es eilt im wilden Kriege,
Der mit dem Tode droht,
Ein ſchneller Held zum Siege,
Und findet ſeinen Tod.

* * *

Den flüchtigen Tagen
Wehrt keine Gewalt:
Die Räder am Wagen
Entfliehn nicht ſo bald.

* * *

Welche Gottheit ſoll auch mir
Einen Wunſch gewähren?
Unentſchloſſen irr' ich hier
Zwiſchen den Altären.

* * *

Der ſchwüle Tag hat ſich verloren;
Die Nacht iſt hier:
O Laura, was dein Mund geſchworen,
Das halte mir.

* * *

Hoch in den Wolken fleugt
Der Adler, dem ein Blick die fernen Raben zeigt,
Die ſich beym Aas geſchwätzig freuen:
Der königliche Vogel ſchweigt,
Und läßt die trägen Thiere ſchreyen.

* * *

Nun ward die Harmonie, des Himmels Kind, geboren,
Der neuen Sonne ward ihr ſteter Ort erkohren,
Der Mond nahm ſeine Herrſchaft ein.

Bald

Bald hörte der Parnaß die jungen Muſen ſingen,
Und ſah die Grazien in ſeinem Lorbeerhain
Die Arme durcheinander ſchlingen.

Die langen Strophen von acht, von zehn, von zwölf Zeilen, ſind bisher die gewöhnlichſten in der deutſchen Poeſie geweſen; vielleicht weil unſere erſten Poeten ſich nicht ſo kurz einſchränken konnten, und gleichwohl das Geſetz, den Verſtand mit jeder Strophe zu endigen, niemals übertreten wollten. Sie ſind am ſchwerſten wohlklingend zu machen; denn das Metrum muß nicht allein Mannichfaltigkeit genug haben, ſondern auch von dem Ohre ſo leicht gefaßt werden können, daß es die Aehnlichkeit der zweyten Strophe mit der erſten ohne große Arbeit beurtheilen kann.

Jede Art der Poeſie, ſo wohl die gereimte, als die reimloſe, hat ſo viel beſondere und feine Geſetze des Wohllauts, ihre Erlernung und Beobachtung erfodert einen ſo frühen und anhaltenden Fleiß, daß es ſehr ſchwer iſt, in der einen ein Boileau und in der andern ein Virgil zu werden. Sollte ſich ein Dichter unter uns finden, der, geboren mit einem Ohre, das für jeden Wohlklang empfindlich iſt, von Jugend auf die Harmonie der alten lyriſchen, epiſchen, theatraliſchen Verskunſt ſtudirt hätte, und ſie

N 2 in

in Gedichten anbrächte, denen keine von den höhern Schönheiten, denen weder eine glücklich gewählte Materie, noch eine in allen ihren Theilen vollkommene Oekonomie des Plans, noch der ſtarke, der zierliche, der mannichfaltige Ausdruck fehlete: ſo würden die reimfreyen Sylbenmaße ſehr bald unter uns eingeführet werden. Itzt ſchreiben die meiſten Freunde derſelben faſt alles in gereimten Jamben. Sie können es auch ſicher thun. Der Reim hat große Vorgänger, er hat die Gewohnheit unſeres Ohres, er hat den Vortheil einer überwundenen Schwierigkeit, er hat Symmetrie. Iſt der gereimte Vers überdem wohlklingend: ſo verdrengt er Hexameter und ſapphiſche und alcäiſche Verſe, die nicht wohlklingend ſind, und folglich wenig koſten.

VI.

Worinn beſtehet die Poeſie eines Verſes?

Laßt uns zu dem Grundſatze, den wir feſtgeſetzt haben, unſere Zuflucht nehmen. Iſt dieſer wahr und richtig: ſo muß er ſich überall anwenden laſſen und auf alle Fälle genau paſſen.

Die

Die Poeſie iſt eine Nachahmung der ſchönen Natur, ausgedrückt durch eine gebundene Rede. Dieſe Nachahmung erſtreckt ſich auf Götter, auf Könige, auf ſchlechte Bürger in den Städten, auf Schäfer in den Wäldern, auf Thiere, die für redend unter einander oder mit den Menſchen, angenommen werden: alſo muß die Poeſie zuerſt die Götter, die Könige, die Bürger, die Schäfer reden laſſen, wie ſie wirklich reden. Dieß iſt der Gegenſtand der Nachahmung. Dieſe Nachahmung aber iſt keine Nachahmung der Natur, ſo wie ſie an ſich ſelber iſt, ſondern der ausgeſuchten und verſchönerten Natur, der Natur, die ſo vollkommen gemacht iſt, als ſie ſeyn kann: daher muß die Poeſie die Götter und Menſchen reden laſſen, nicht allein wie ſie wirklich reden, ſondern wie ſie reden müſſen, wenn man bey ihnen den höchſten Grad der Vollkommenheit annimmt, der ihnen zukömmt. Alſo iſt der proſaiſche Ton, der Ton der Natur, wie ſie wirklich iſt, und der poetiſche, der Ton der Natur, wie ſie ſeyn ſollte, der ſchönen Natur.

Man hat zu allen Zeiten geſagt, die Poeſie ſey die Sprache der Götter. Aber gleichwie die Götter von allen Dingen reden und davon als Götter reden müſſen: ſo muß aus der Eigen-

ſchaft derer, die reden, und aus der Eigenſchaft des Gegenſtandes, wovon ſie reden, ein gewiſſer Mittelton entſtehen, der höher iſt, als er ſich zu dem Gegenſtande ſchickt, wovon man redet, und niedriger, als er ſich zu der Perſon ſchickt, welche redet. Wir wollen die Allegorie fahren laſſen. So bald ein Poet dichten will, ſpannt er ſeine Einbildungskraft dergeſtalt an, daß ſie ihm die Gegenſtände in einem höhern Grade der Vollkommenheit vorſtellt, als der iſt, den ſie ordentlicher Weiſe in der Natur beſitzen. Begeiſtert durch die Erſcheinung dieſer Gegenſtände, die ſich mit ſtarken Zügen in ſeiner Seele abmalen, muß ſeine Sprache nothwendig eine ſtärkere Farbe annehmen, als die Farbe der Natur iſt: und dieß iſt die poetiſche Farbe, die den Charakter eines Verſes in allen Sprachen ausmacht. Wollte man eine genauere Beſchreibung davon haben, ſo würden wir ſagen: ein Vers iſt poetiſch, wenn er einen Ton, eine gewiſſe Schattirung erhalten hat, die über den Ton und die Schattirung der Redensart geht, wenn ſie in der Proſe vorkömmt; wenn er einen gewiſſen Aufputz bekommen hat, von welcher Art er auch ſey; wenn ſein Ausdruck eine Majeſtät, eine Stärke, eine Anmuth in den Worten, den Wendungen, dem Numerus

hat,

hat, die man bey eben derſelben Gattung nicht findet, wenn ſie in Proſe abgehandelt wird; mit einem Worte: wenn er eine Sprache führt, die edler, reicher, geſchmückter und über diejenige erhaben iſt, die man in der Proſe gewohnt iſt.

Laßt uns dieſes Principium auf alle Arten der Poeſie, und auf alle Sprachen in der Welt anwenden, man wird ſehen, daß es überall der Proſe die poetiſche Farbe giebt.

Die Hiſtorie zeigt uns die Staatsveränderungen und den Wechſel menſchlicher Sachen; man ſieht daſelbſt wahre Sitten; man ſieht Laſter, Tugenden, Talente, die oft mittelmäßig ſind; ſie iſt ein furchtſamer Bericht, vor den Ohren der Wahrheit abgelegt, eine Erzählung, die ſich ganz einfältig ausdrückt, und nichts ſo ſehr ſcheut, als den Pomp der Worte. Die Epopöe ergreift den Pinſel Homers. Sie überſieht mit Einem Blicke die ganze Welt. Ein Gott zeiget ihr auf einmal den Himmel, die Erde, den Abgrund der Hölle, das Gegenwärtige, das Vergangene, das Zukünftige. Sie wählt nach Willkühr und ſchreibt eben ſo wohl eine Hiſtorie der Urſachen, als der Begebenheiten. Sie ſteigt hinauf bis zu den Quellen der Vorſehung, und läßt uns auf einmal die

Triebräder und ihren Gang und ihre Wirkung ſehn. In dieſer Verfaſſung nehmen die Gegenſtände in ihrem Munde eine Hoheit, eine Würde an, die weit über ihre natürliche Beſchaffenheit geht. Die Männer reden hier wie Helden, die Weiber wie Königinnen. Die Leidenſchaften haben hier ein unaufhörliches Feuer, eine anhaltende Hitze; es iſt die Natur, aber die durch eine begeiſterte Muſe bezauberte Natur. Es findet ſich nicht ein einziger Vers in der Aeneide, der nicht etwas von der Würde der Muſe an ſich hätte, die der Dichter anruft, und dieſe Würde macht den poetiſchen Ton deſſelben aus. Hätte er ſie nicht: ſo könnte er ein Vers in einer andern Gattung von Gedichten ſeyn, aber in der Epopöe wäre er Proſe.

Aber wie ſoll man die Götter beſſer ſprechen laſſen, als ſie wirklich ſprechen? Die Götter ſprechen gar nicht: oder, wenn ſie ſprechen, ſo ſprechen ſie als Menſchen. Alſo kömmt es darauf an, daß man ſie als ſolche Menſchen ſprechen läßt, bey welchen ſich eine Macht und Weisheit ohne Maße befindet. Alsdann haben ſie für uns den poetiſchen Ton der Gottheit.

Man ſieht Könige, die mit einem gewiſſen Anſtande reden. Eine geſunde Vernunft ordnet alle ihre Worte; ſie folgen auf einander unübereilt

übereilt und ohne Verwirrung, und ſind ein Abdruck von einer edlen Seele. Aber welcher König hat jemals mit einer ſolchen Majeſtät geredet, als die Könige in den Tragödien reden? oder welcher Staatsmann ſpricht in einem ſo erhabenen Tone, mit ſolchem Feuer, mit ſo vielem Numerus, als Laktanz im Kriſpus?

Wie kömmts, daß du allhier in träger Ruh verweilſt,
Und nicht die Lorbeern dort mit deinem Vater theilſt?
Du, deſſen edles Herz von Heldentugend brannte?
Du, der kein gröſſer Glück als Kampf und Siege kannte?
Du, der bisher ſo gern des Krieges Fackel trug,
Die Franken bändigte, die wilden Gothen ſchlug,
Du, Kriſpus? — Zwar du weißt, ich lobt' an deiner Jugend
Dein gütig, liebreich Herz, die ſanfte, ſtille Tugend
Weit mehr, als jenen Stolz des Siegers, der die Welt
Verheert, und ſeinen Thron auf ihre Trümmern ſtellt:
Allein dein Vater kämpft, die Frevler zu zerſtören,
Die, unter dem Licin, ſich wider Gott empören,
Dem Heiligthume ſchmähn, und die Altär' entweihn,
Und was ſich chriſtlich nennt ſich auszurotten freun.
Nicht einen Augenblick darf da der Held verlieren,
Wo uns die Pflicht befiehlt den Krieg des Herrn zu führen.
Sieh, durch das Kreuz beſchützt, führt Konſtantin den Krieg:
Dieß Zeichen ſchlägt den Feind und heiligt unſern Sieg.

Man findet unvergleichliche Worte, große Gedanken bey den Prinzen und bey ihren Staatsmännern; aber alsdann gehören ſie nicht ſowohl zur Natur, als zur ſchönen Natur, und

haben den poetiſchen Grundton an ſich; und ſo bald ſie auf eine edle Art ausgedrückt werden, ſo ſind ſie in gewiſſen Stücken Verſe.

In der Tragödie wird, eben ſo, wie in der Epopöe, handelnde Perſon, Intereſſe, Paſſion und Situation verſtärkt. Sie bekommen alle einen Zuſatz vom Erhabenen, der ſie des Kothurns würdig macht, und ohne welchen ſie entweder Proſe oder komiſche Poeſie ſeyn würden. Denn in der Komödie iſt der Vers mit weniger Unkoſten ein Vers, ob er gleich noch immer eine Schattirung von Poeſie behalten muß.

- - - Ihr junges Volk ſprächt gern, wie kluge Leute,
Und wißt doch alles nur von geſtern oder heute. . . .
Laß Er dem großen Volk den Wind von Komplimenten;
Da thun oft Mann und Frau, als ob ſie ſich nicht kennten:
Das ſchickt ſich nicht für uns. . . .
Sie haben ihren Stand, wir haben unſer Geld.

So einfältig und natürlich hier auch die Ausdrücke ſind: ſo merkt man doch, daß ſie etwas mehr, als die vertraute Sprache der Proſe an ſich haben.

Alles dieſes läßt ſich von ſelbſt auf das Schäfergedicht, auf die Fabel, auf die poetiſchen Briefe, Satiren und Sinngedichte deuten. In dieſen Dichtungsarten herrſcht, ſo bald ſie

wirklich

wirklich poetiſch ſind, eine Zurüſtung, eine gewiſſe Sorgfalt, die in die Augen fällt, und die etwas Feſtliches verräth; und Verſe, die in dieſem Aufzuge nicht erſcheinen, ſind für keine Verſe, ſondern für Proſe zu achten. Ein Skribent, der einen feinen und ſichern Geſchmack hat, ſchwächt und verſtärkt die Farben, nach dem Bedürfniſſe und nach der Beſchaffenheit des Verſes.

Man muß aber dieſen Geſchmack ſehr fein und zart haben, wenn man in die kleinſte Dichtungsart noch eine poetiſche Farbe hineinbringen, und ſie von der Proſe durch etwas mehr, als Reim, Abſchnitt und Sylbenmaß, unterſcheiden will. Die deutſche Poeſie entfernt ſich in allen ihren Gattungen weiter von der Proſe, als die franzöſiſche: wir können alſo kein beſſeres Beyſpiel von dieſer Gränze der Proſe und der Poeſie anführen, als aus der Frau Deshoulieres. Dieſe hat alles, was zur Proſe gehört, ſie ſcheint oft ganz proſaiſch zu ſeyn; und doch behält ſie noch immer eine gewiſſe poetiſche Schattirung, die wir mit jenem nicht zu unterſcheidenden Zeitpunkte des La-fontaine vergleichen möchten: Wann es nicht mehr Nacht und gleichwohl noch nicht Tag iſt. Hier iſt ein Exempel:

L'ambition,

L'ambition, l'honneur, l'intérêt, l'impoſture,
Qui ſont tant de maux parmi nous,
Ne ſe rencontrent point chez vous.
Cependant nous avons la raiſon pour partage,
Et vous en ignorez l'uſage.
Innocens animaux, n'en ſoyez point jaloux,
Ce n'eſt pas un grand avantage. *)

Dieſe Stelle hat weder den Ton der Epopöe, noch der Tragödie, noch der Ode, noch der Ekloge. In allen dieſen Dichtungsarten wäre ſie, mehr oder weniger, Proſe. Allein hier iſt ſie es keines Weges: denn ſie hat etwas mehr an ſich, als was uns die bloße Natur in derjenigen Gemüthsverfaſſung eingeben würde, in welcher ſich hier die Dichterinn befindet. Sie ſieht Schafe auf der Weide; ſie vergleicht ihren Zuſtand mit dem unſrigen; ſie überläßt ſich einer ſanften, halb melancholiſchen Schwärmerey; ſie denkt faſt nicht, ſie empfindet bloß, und ihre Empfindung drückt ſich gleichſam von ſelbſt aus. Gleichwohl ſieht man, dieſer Nachläßigkeit ungeachtet, hier nichts Ueberflüſſiges, nichts Weitſchweifiges. Die bloße Natur beklagt ſich nicht ſo ſchön. Es iſt hier alſo

*) Ehre, Ruhmſucht, Eigennutz, Betrug, die unter uns ſo viel Unglück ſtiften, ſind bey euch nicht anzutreffen. Und doch bekamen wir zu unſerm Antheil die Vernunft, und euch ward ihr Gebrauch verſagt. Seyd nicht neidiſch darüber, ihr unſchuldigen Thiere! der Vortheil iſt nicht groß.

alſo etwas mehr vorhanden, als was man gewöhnlicher Weiſe in der Natur antrifft: und dieſes Mehr giebt dem Stücke den poetiſchen Ton. Hätte die Frau Deshoulieres eben dieſelben Gedanken über eben dieſelbe Materie in Proſe an ihre Tochter geſchrieben: würde ſie wohl eine Apoſtrophe gebraucht haben? und hätte ſie dergleichen gebraucht, würde ſie ſolche wohl zehn Zeilen lang fortgeſetzt haben? Hätte ſie es gethan: ſo wäre ſie aus dem Ton der Briefe herausgegangen. Folglich herrſcht in dieſem Stücke ein andrer Ton, als der Brieſton.

Man ſieht hieraus, daß ſich unter dem proſaiſchen und dem poetiſchen Styl ein weſentlicher Unterſchied befinden muß. Und zu Folge dieſes Grundſatzes erlaubt ſich auch die Poeſie ſo viel Sonderbares und Außerordentliches. Sie mißbraucht die Worte, ſie erweitert den Sinn derſelben, ſie verenget ihn, ſie kehrt ihn um. Wenn die Proſe das regierende Wort vor das regierte ſetzt, ſo macht ſich die Poeſie ein Vergnügen daraus, das Gegentheil zu thun. Sie macht aus dem gewöhnlichen Zeitworte ein ungewöhnliches Nennwort. Sie häuft die Beywörter, womit ſich die Proſe ſparſam ſchmückt. Sie häuft die Mittelwörter der thätigen und

die

die Mittelwörter der leidenden Weiſe. Sie gebraucht den Singularis für den Pluralis, und umgekehrt. Sie nennt die Menſchen nicht bey ihren Namen: Achill iſt der Sohn des Peleus, Theokrit der Schäfer von Sicilien, Pindar der Dircäiſche Schwan. Sie nimmt lieber einen Umweg, ehe ſie der gebahnten Straße folgt. Ihr Jahr heißt der Kreislauf der Monden. Sie preſſet die Begriffe in einander, erhöhet die Farben, leidet nichts mittelmäßiges, alles iſt reich bey ihr: ihr Weg iſt mit Goldſtaube bedeckt, oder mit Bluhmen beſtreut. Sie nimmt einen Theil für das Ganze, und das Ganze für einen Theil. Sie bekleidet mit einem Körper alles, was geiſtig iſt, ſie giebt Leben allem, was leblos iſt; und, gleich als ob ſie ſich ſchämte, nach der Faſſung gemeiner Seelen zu ſeyn, hüllt ſie ſich in Allegorieen, ſagt die Sachen nur halb, wirft in der Eil einige Funken Gelehrſamkeit darunter, bezeichnet im Vorbeygehen den Ort, die Begebenheit, die Zeit; weil ſie vorausſetzt, ihre Zuhörer ſind im Stande ſie zu verſtehen. Sie gebraucht fremde Wendungen, um ein Aufſehen zu machen. Sie malt das Kleine, welches die Proſe aus der Acht läßt, ja ſie malt es mit großem Fleiße. Und bey dieſem allen hat

ſie

ſie nur Einen Endzweck, nehmlich ſich über den natürlichen Ton derjenigen Gattung zu erheben, zu welcher das poetiſche Werk gehört, das ſie unter Händen hat; und ein einziges von dieſen Mitteln verhindert ſchon, daß der Vers nicht Proſe wird.

Dieſes iſt die Lehre aller Kunſtrichter, und beſonders des Ariſtoteles: „Die Vollkommen„heit des poetiſchen Ausdrucks, ſagt er, beſteht „in der Deutlichkeit und in der Vermeidung des „Niedrigen. Der Gebrauch blos eigenthüm„licher Wörter macht eine Rede ſehr deutlich, „aber zugleich niedrig. Kleophons und Sthe„nelus Gedichte geben Beyſpiele davon. Durch „den Gebrauch fremder Redensarten hingegen „wird die Rede erhöht, und entfernt ſich vom „gemeinen Ausdrucke. Unter fremden Redens„arten verſtehe ich Wörter, die nicht zur Spra„che gehören, Metaphern, verlängerte Wörter, „und überhaupt alles, was von der gewöhnli„chen Art zu reden abgeht. *) Wollte man „aber

*) Ariſtoteles zeigt vier Mittel an, die poetiſche Redensart über die proſaiſche zu erheben: das erſte iſt, fremde Wörter zu gebrauchen, das iſt, Wörter aus einer andern Sprache, oder von einem andern Dialekte; das zweyte, die eigenthümlichen Wörter in einem fremden Verſtande zu gebrauchen: dieſes ſind die Tropen; das dritte, die gewöhnliche Bildung der eigen-

„aber nichts anders, als dergleichen ungewöhn„liche Redensarten gebrauchen, ſo würde man „ein Räthſel, oder einen beſtändigen Barbaris„mus machen. Denn ein Räthſel iſt eine „Reihe metaphoriſcher Wörter, ſo wie ein „Barbarismus eine Reihe fremder Wörter „iſt. .... Daher müſſen die Poeten die eigent„lichen Redensarten mit den ungewöhnlichen „vermiſchen: um ihre Schreibart ſo wohl zu „erhöhen, als deutlich zu machen.

„Wann ſie die Wörter verlängern, verkür„zen, ihnen eine außerordentliche Fügung ge„ben: alsdann wird die Schreibart erhöht, weil „dergleichen Aenderungen der Wörter und der „Wortfügungen nicht im gemeinen Leben vor„kommen; ſie bleibt aber deutlich, weil eben „dieſe Ausdrücke ihre gewöhnliche Bedeutung „nicht verloren haben.

„Die-

eigenthümlichen und gebräuchlichen Wörter zu ändern, indem man ſie entweder verlängert oder verkürzt; das vierte Mittel iſt, die Redeverbindung umzukehren, oder, Verſetzungen zu gebrauchen.

Cicero giebt drey Mittel an, die Rede zu erhöhen: Si aut vetuſtum verbum ſit, quod tamen conſuetudo ferre poſſit; aut factum vel coniunctione, vel nouitate, in quo item auribus conſuetudinique parcendum; aut translatum, quod maxime tanquam ſtellis quibusdam notat et illuminat orationem. *De Orat. III. 45.*

„Diejenigen irren alſo, welche dieſe Schreib-„art an den Poeten tadeln. . . . Von der Wahr-„heit unſerer Anmerkung überführt zu werden, „ſo ſetze man an die Stelle ſolcher poetiſchen „Wörter, die eigentlichen und gebräuchlichen „Wörter. Aeſchylus hatte von einem Geſchwü-„re geſagt: es frißt; Euripides ſetzte: es „nagt, und machte, durch die Veränderung die-„ſes einzigen Worts, aus einem niedrigen Ver-„ſe einen ſchönen Vers. Man ſage, die Ufer „erſchallen: der Ausdruck iſt abgenützt; man „ſage, wie Homer, die Geſtade brüllen: der „Ausdruck iſt poetiſch.

„Ariphrades ſpottet der tragiſchen Dichter, „daß ſie Wörter und Wortfügungen gebrauch-„ten, die kein Menſch gebrauchte: . . . . allein „eben daher, daß dieſe Ausdrücke nicht in der „gewöhnlichen Rede üblich ſind, entfernt ſich „die Rede von der Sprache des gemeinen „Volks. . . .

„Zuſammengeſetzte Wörter ſchicken ſich be-„ſonders zu den Dithyramben, fremde Wörter „zur Epopöe, und Metaphern zum Drama. „Doch hat die Epopöe zu allen dieſen Arten des „Ausdrucks ein Recht. Weil aber die drama-„tiſche Poeſie eine Nachahmung der gewöhnli-„chen Rede iſt, ſo müſſen die Dichter, die in

„dieſer Gattung arbeiten, dieſen Geſichtspunkt „nicht aus den Augen verlieren: für ſie ſind „die eigenthümlichen Redensarten, die verblühm„ten Redensarten und alles was man unter dem „Worte Zierrath verſteht.“ *)

Ariſtoteles unterſcheidet drey Gattungen oder Farben: man erlaube mir dieſen Ausdruck nach dem Horaz zu gebrauchen, und ihn andern vorzuziehn: dieſe drey Farben ſind, die Farbe der Dithyramben oder der lyriſchen Poeſie, die Farbe der Epopöe oder der erzählenden Gedichte, und endlich die Farbe der dramatiſchen Gedichte oder der Tragödie und Komödie. Wenn ein Poet, ſagt Horaz, dieſe Farben zu erkennen kein Gefühl, und ſie mit Genauigkeit auszudrücken kein Talent beſitzt: ſo verdient er den Namen nicht, den er trägt:

Deſcriptas ſeruare vices operumque colores
Cur ego, ſi nequeo ignoroque, poëta ſalutor?

An einem andern Ort hatte eben dieſer Dichter geſagt, daß die Komödie bisweilen ihre Stimme erhübe und die Tragödie ſie herabſenkte:

Interdum tamen et vocem comoedia tollit,
Et tragicus plerumque dolet ſermone pedeſtri.

Hier-

*) Κοσμος: nehmlich Numerus, Harmonie, öftere Abänderung der Redensart, Häufung der Beywörter und Nebenwörter, kurz, alles was die Schreibart angenehm und zierlich macht.

Hieraus folgt, daß es nicht allein Farben, ſondern auch Stufenfälle und Schattirungen bey einer jeden Farbe giebt.

Bey einerley Hauptfarbe fällt das eine äuſſerſte Ende, wenn es mit dem andern oder auch mit dem Mittel verglichen wird, am meiſten in die Augen; die Schattirungen aber, die neben einander liegen, ſind nicht ſo ſehr merklich. Dieſe in einerley Farbe angebrachten Schattirungen bey den Poeten laſſen ſich auch auf den Styl der Redner anwenden. Die Redner haben einen einfältigen oder vertrauten, einen hohen, und einen mittlern Styl, der von beiden in gleicher Weite entfernt iſt. So wie der hohe Styl, wenn er herunterſteigt, bis auf den mittlern Styl, einſchließungsweiſe, herunterſteigen kann, und wie der einfältige Styl ſich bis zum mittlern Styl, gleichfalls einſchließungsweiſe, erheben kann, ohne ſeinen Charakter zu verlieren: eben ſo können, in unſern drey Gattungen oder Farben der Poeſie, die Schattirungen bis auf einen gewiſſen Grad verſtärket oder geſchwächt werden, ohne aus ihrer Gattung herauszugehn; der Poet hat in dieſem Raume, der ein äußerſtes Ende und das Mittel einſchließt, freye Gewalt, er kann hier die verſchiedenen Schattirungen insgeſamt anbringen, wofern er

nur eine gewiſſe Einheit nicht verletzt. Wenn er aber im Heraufſteigen oder im Herabſteigen dieſes Mittel überſchritte, welches Geſchmack und Vernunft vorgeſchrieben haben: ſo würde er, ob er gleich die poetiſche Hauptfarbe beybehalten hätte, doch offenbar aus der Farbe der Dichtungsart herausfallen: die Komödie würde tragiſch, die Tragödie epiſch oder lyriſch werden, das iſt, Farben und Gattungen würden vermiſcht ſeyn.

Laßt uns nunmehr ſehen, welches die drey Hauptfarben ſind, welche den drey Dichtungsarten zukommen, von denen Ariſtoteles redet.

Die epiſche Poeſie hat zum Endzweck, Verwunderung zu erregen: folglich muß bey ihr alles auf das Wunderbare abzielen. Die dramatiſche Poeſie will eine intereſſante Handlung ausführen: daher muß alles in ihrem Styl Wirkſamkeit verrathen. Die lyriſche Poeſie will durch die Enthuſiaſterey, womit ſie unſre Einbildungskraft anſteckt, eben die Leidenſchaften in unſrer Seele erregen, von denen ſie ſelber eingenommen iſt: folglich muß ſie alle Farben zu Hülfe nehmen, die fähig ſind, dieſe Begeiſterung ſtark auszudrücken und ſie andern mitzutheilen. Mit andern Worten: die epiſche Muſe ſitzet und erzählt ihren erſtaunten

Zuhörern Dinge, die den Wunderwerken nahe kommen. Die dramatiſche Muſe geht und ſucht ein vorgeſetztes Ziel zu erreichen. Die lyriſche Muſe tanzet und ſingt, und mißt ihre Schritte nach ihren Worten, und ihre Worte nach der lebhaften Freude, die ſie fühlt. Die Farbe der lyriſchen Dichtkunſt iſt alſo Taumel der Seele, Trunkenheit der Empfindung, und alles was einen ſolchen Taumel ausdrücken und erregen kann. Die Farbe des epiſchen Gedichts iſt das Wunderbare einer Erzählung, die von einer Gottheit vor den Ohren ſterblicher Menſchen gehalten wird. Die Farbe des Drama iſt die Farbe einer Handlung, die entweder von Königen oder vom gemeinen Volke verrichtet wird.

Welches ſind die Mittel, die der Dichter gebrauchen kann, dieſe Farben auszudrücken?

Ariſtoteles ſagt: Die lyriſche Poeſie bedient ſich mit gutem Vortheil der Doppelwörter, das iſt, ſolcher, die aus mehrern zuſammengeſetzt ſind. Die Urſach iſt, weil ſie theils nicht gemein, theils wohlklingender und geſchickter zum Geſange ſind.

Die deutſche Sprache beſitzt hierinn gleichen Vortheil mit der griechiſchen. Man ſehe hier

die verſchiedenen Arten unſerer Zuſammenſe-
tzungen.

Erſtlich werden unſre Zeitwörter ſehr häufig mit Vorwörtern und mit ſolchen Nebenwörtern zuſammengeſetzt, die von Vorwörtern gemacht werden: ein Sprachgebrauch, der unſern Poeten das Recht giebt, ähnliche Zuſammenſetzungen zu machen, die oft von ungemeiner Kürze und großem Nachdrucke ſind. Z. E. Er hatte dieſen Proteus in ſeine Geſtalt zurückegenöthigt — in jenes Leben hinübergerettet — vom Himmel heruntergebetet — aus ihren Höhlen herausgeſchreckt — aufgeſchreckt vom Donner — die langen Stunden hinweggeſcherzt — den herabrauſchenden Donner überraſen — die Antwort entgegendonnern — dem geliebten Flüchtlinge nachweinen — etwas erhadern, einen entzaubern u. a. m. Auch werden die Vorwörter vor die Nennwörter geſetzt, wodurch wir gleichfalls neue und nachdrückliche Wörter erhalten.

2. Unendlich viele Wörter der deutſchen Sprache ſind aus zwey Nennwörtern zuſammengeſetzt, wovon das erſte die Stelle eines Genitivs vertritt, oder bey welchen die leicht zu ergänzenden Vorwörter von, zu, vor, für, nach ꝛc. ausgelaſſen ſind. Alle Welt ſagt

Lands-

Landsmann, Strohdach, Kornſenſe, Regenſchirm, Augenwaſſer, Ehrgeiz, anſtatt Mann des Landes, Dach von Stroh, Senſe zum *) Korn, Schirm vor dem Regen, Waſſer für die Augen, Geiz nach Ehre. Mit eben dem Rechte ſagen unſre Poeten: der Pferdebändiger Merion, der Wagenführer Patiramphes, der Silberbogen Apolls, der Roſengürtel der Grazien, Plagegeſpenſter beſetzten den Weg. ꝛc.

3. Viele Wörter ſetzen wir aus Nennwörtern und Beywörtern oder Nebenwörtern zuſammen. **) Wir ſagen: treulos, menſchenſcheu, vogelfrey; und unſre Dichter: auf dieſem geſtadeloſen Ocean, die tageſcheuen Eulen, in vogelſchneller Eile. Oder wir ſetzen ſie aus Nennwörtern und Mittelwörtern zuſammen. So ſagt Bodmer in der Kolombona: der ſturmweißagende Vogel, die herzerlabende Rede, der ſittigewünſchende Menſch, die erdumfahrende

 Sonne,

*) Zu den zuſammengeſetzten Nennwörtern, wobey das Vorwort zu verſtanden wird, gehören auch die Inſinitiven, die eine ſubſtantiviſche Bedeutung bekommen, als: Hörſaal, Lockpfeife, Scherohr, Trinkſchale, anſtatt Saal zum Hören, Pfeife zum Locken ꝛc.

**) Auch ſetzen wir das Beywort zuerſt und das Nennwort zuletzt, welches die natürlichſte Wortfügung unſrer Sprache iſt: wir ſagen, anſtatt der kahle Kopf, das hohle Glas, der freye Schuß, der Kahlkopf, das Hohlglas, der Freyſchuß ꝛc.

Sonne, der giftaushauchende Baum, der balſamwehende Weſt. In dieſen Exempeln ſind von den Nennwörtern bloß die Artikel des vierten Falles weggeworfen worden, wie in den bekannten Wörtern herzſtärkend, ſchmerzſtillend, anſtatt das Herz ſtärkend, den Schmerz ſtillend. Man ſehe hier andre Beyſpiele aus eben dieſem Gedichte, wo die Vorwörter von und mit weggeworfen werden: der gottgeführte Kolombo, die ſchwindeltrunkenen Schaaren, mit zweifelgereinigtem Herzen, die orkusgeborene Brut, die meergepeitſcheten Flanken der Schiffe, das ſeebegürtete Land, das roſenbeworfene Grab, die goldvertäfelten Zimmer: alles wohlklingende homeriſche Beywörter, die leicht zu erklären und nicht kühner ſind, als viele andre ganz gewöhnliche Zuſammenſetzungen unſerer Sprache.

Endlich ziehen unſre Dichter auch oft zwey Nebenwörter oder ein Nebenwort und ein Beywort zuſammen: z. E. bitterſüß, jugendlichungeſtüm; oder auch Nebenwörter und Mittelwörter, als: der ſchwerathmende Kummer, die hellgurgelnde Lerche, der tiefbrüllende Donner, u. a. m.

Die epiſche Poeſie, ſetzt der griechiſche Philoſoph hinzu, gebraucht fremde Wörter, Tro-

pen,

pen, Verkürzungen und Verlängerungen der Wörter, Umkehrungen der Wortfügung.

Aller dieſer Vorrechte bedient ſich auch unſre höhere Poeſie. Sie gebraucht fremde Wörter: die Luftgeſtalten oder Traumbilder heißen ihr Phantomen, eine Rathsverſammlung ein Divan, die Waſſerfälle ſchäumende Katarakten, die Jahrhunderte Aeonen. Sie ſagt: Er ſaß in ſeiner Kaban' in Einen Klumpen gefaltet, anſtatt, er ſaß in ſeiner Hütte; ſie ſagt: Um die Hüfte gegürtet mit einer goldenen Zone, anſtatt, mit einem goldenen Gürtel. Dergleichen Wörter gebraucht ſie oft des Wohllauts, oft der Kürze, oft des Aufſehens wegen, welches ſie machen.

Zu dieſen fremden Wörtern rechnen wir auch die alten Wörter, die den meiſten Provinzen Deutſchlands fremde geworden ſind. Anſtatt verdeckte Gänge oder Vorhöfe ſagt ein Poet die Hallen; er ſetzt Bankete für Gaſtereyen; anſtatt erſtaunt über alles, ſagt er: erſtaunt ob allem. Ein älterer Dichter hatte geſchrieben: Dein nie gepflügter Plan; ein neuerer ſingt:

Sie kam auf den Wieſenplan,
Wie die Unſchuld angethan.

Wenn der ältere ſagt: Wer weiß, kömmt afterzeit nicht etwas Beſſers ein; ſo ſagt der neuere:

Lobt ſein göttlich Feuer,
Zeit und Afterzeit!

Neue Wörter, die nach der Sprachähnlichkeit gemacht werden, gehören auch hieher. Z. E. der Donnerer, der kühnſte Beter, unhörbar den Engeln, u. ſ. w.

Die epiſche Poeſie gebraucht Tropen und was ihnen nahe kömmt: der Glieder harmoniſcher Wohlklang; ein Geruch, der allen Weihrauch verkleinert; unverbeſſerliche Büberey; ſchwarze Tücher kündigen die eingehüllte Schönheit lauter an.

Sie gebraucht Verkürzungen: vor, anſtatt vormals oder zuvor, ſeit anſtatt ſeitdem, linde anſtatt gelinde, ihn läßt der Muth, anſtatt, er verläßt ihn.

Sie gebraucht Verlängerungen: erlaben, ertödten, erkühlen, anſtatt laben, tödten, kühlen; jähelings, Würzegeruch, Erdekugel, Rennebahn, u. d. gl.

Sie gebraucht Umkehrungen der Wortfügung: Meine Töchter ich kann ſie deinen Söhnen nicht geben.

- - - auf Libanon ſtand ſie, ein Schatten des Müden,
Aber ſie iſt zum Kreuze gehaun, die ſeufzende Zeder.

Man

Man ſieht, daß dieſe Verſetzungen nicht das Sylbenmaß, ſondern Nachdruck und Neuheit zum Grunde gehabt haben. Hieher gehören überhaupt alle Wortfügungen und Wendungen, die man aus andern Sprachen entlehnt: du kömmſt mein Feind nicht, anſtatt, du kömmſt nicht als mein Feind; ein Leben das wohl gelebt iſt, anſtatt, wohl zugebracht iſt; alſo Caſas, anſtatt, alſo ſagte Caſas; er haſſet zu ſündigen, odit peccare. Bodmer.

Was endlich die dramatiſche Poeſie anbetrifft, ſo iſt dieſe, nach Ariſtoteles Lehre, weniger kühn, als die Epopöe. Sie muß ſich allezeit erinnern, daß ſie eine Nachahmung der gewöhnlichen Rede iſt, und daß ſie nichts hat, wodurch ſie ſich unterſcheiden kann, als die Metapher, und was man unter dem Namen der Zierrathe begreift.

Was Ariſtoteles hier ſagt, iſt ſo wahr, daß ſo gar in der epiſchen Poeſie, wenn der Poet einen von ſeinen Helden reden läßt, und wäre es auch ein Gott, der Ton ſich ändert:

Vix e conſpectu Siculae telluris in altum
Vela dabant laeti, et ſpumas ſalis aere ruebant,
Cum Iuno, aeternum ſeruans ſub pectore vulnus,
Haec ſecum: Me - ne incepto deſiſtere victam,
Nec poſſe Italia Teucrorum auertere regem?
Quippe vetor fatis. Pallas - ne exurere claſſem
Argivûm atque ipſos potuit ſubmergere ponto? etc.

Die

Die erſten drey Verſe ſind epiſch, wegen der Ausdrücke: Siculae telluris, in altum, ſpumas ſalis, aere, ruere, aeternum vulnus; die übrigen ſind dramatiſch, weil hier Juno redet und nicht der Poet. Ob ſie gleich eine Göttinn iſt, ſo iſt ſie doch verbunden, den Ton einer Perſon anzunehmen, welche handelt, und ſich alſo auch der Sprache handelnder Perſonen zu nähern.

Die dramatiſche Poeſie kann im Deutſchen keine andern Regeln haben, als ſie im Griechiſchen und Lateiniſchen hatte. Die Hauptfarbe eines jeden Drama in einer jeden Sprache iſt dieſe: alle Gedanken, alle Wendungen, alle Ausdrücke müſſen ein gewiſſes Streben nach einem Ziele oder nach der Vollendung der unternommenen Handlung verrathen. Eine jede Rede, die die Miene der Ruhe oder des Müßigganges trägt, die nur da iſt, um geſehen und bewundert zu werden, würde ein Fehler in der Farbe ſeyn. Die Schaubühne iſt ein Gemälde von dem, was in einem Hauſe, in dem entſcheidenden Augenblicke einer wichtigen Handlung, vorgeht: man redet, man denkt, man handelt nur in Beziehung auf dieſes Geſchäffte.

Wie es aber eine hohe und eine niedrige dramatiſche Poeſie giebt, nehmlich die Tragödie

und

und die Komödie: ſo hat die Hauptfarbe, oder die Farbe der Handlung, verſchiedene Schattirungen, die theils durch die Beſchaffenheit des Stoffes, theils durch den Stand der Perſonen beſtimmt werden: folglich giebt es nicht allein zwey Hauptſchattirungen, die den Unterſchied unter der Tragödie und der Komödie ausmachen, und die im Dramatiſchen das ſind, was der vertraute und der hohe Styl bey den Rednern iſt: ſondern es giebt auch noch in beiden Gattungen eine unendliche Menge merklicher Abfälle und Schattirungen. Andromache hat weder die Schattirung der Athalia noch des Cinna; ein König, ein Vater, ein Sohn, eine zärtliche Mutter haben ein jeder die ſeinige, die ſich noch mehr abändert, je nachdem die Perſon bey kaltem Blute iſt, oder in einer Leidenſchaft, und zwar in dieſer oder in einer andern Leidenſchaft begriffen iſt.

Eben ſo verhält es ſich auch in der Komödie. Das hohe und niedrige Komiſche macht hier die beiden vornehmſten Schattirungen aus, die ſich wieder in eine unendliche Menge anderer Schattirungen abtheilen laſſen. Adraſt, Theophan, Johann, Martin müſſen die poetiſche Farbe ihres Charakters, ihrer Erziehung, ihrer Situation, ihres gegenwärtigen Augenblicks haben. Die ſchlechteſte unter allen Farben iſt die per-

ſönliche Farbe des Poeten. Indeſſen hatte doch ſowohl Corneille als Racine die ſeinige. Zum wenigſten muß dieſe Farbe des Poeten die Farbe der Perſonen nicht gänzlich verdecken, damit man nicht Urſach habe zu ſagen:

Tout a l'humeur gaſconne en un Auteur gaſcon:

welches dem Corneille zuweilen begegnet iſt.

Was die meiſten neuern Poeten anbetrifft, ſo pflegen dieſe ohne Umſtände, ohne Vorbereitung, in einem und eben demſelben Stücke, in eben derſelben Scene, in eben derſelben Strophe, nach der Hitze, die ſie in dieſem Augenblicke fühlen, vom Dramatiſchen zum Lyriſchen oder Epiſchen, vom Tragiſchen zum Komiſchen, vom Komiſchen zum Tragiſchen, und, was noch ſchlimmer iſt, von Leidenſchaft und Empfindung zu Witz und Metaphyſik überzugehn. Selten haben ſie Muth genug, eine zur Unzeit angebrachte Schönheit aufzuopfern. Freylich muß man nicht immer einerley Schönheit anbringen: die Mannichfaltigkeit iſt die ſchätzbarſte Sache von der Welt, ſie muß aber auf Einförmigkeit gegründet ſeyn.

Alles folgt aus einander und hängt zuſammen, ſo wohl in den Künſten, als in der Natur. Die Poeſie will glänzen und in die Augen fallen, darum wählt ſie ihre Gegenſtände, und

macht,

macht, daß ſie ſich ſelbſt übertreffen müſſen. Aus eben dieſer Urſache erhebt ſie auch ihren Styl durch die Wahl der Worte, der Wendungen, der Wortfügungen.

Eben dieſe Urſache macht es auch zu einem Geſetze, daß wir die Verſe mit einem andern Tone herſagen oder herleſen, als die Proſe. Es giebt eine poetiſche Ausſprache, die eine Art des Geſanges ausmacht, der, nach Verſchiedenheit der Dichtungsarten, mehr oder weniger anhaltend iſt. Man lieſt mit einem andern Tone der Stimme die epiſchen, die tragiſchen, die lyriſchen Verſe; und mit einem andern Tone die Verſe der Komödie, der Satire, der Briefe. Die letztern haben faſt den Ton der gemeinen Rede. Hätten ſie ihn aber völlig, ſo hätte man ſie ſchlecht deklamirt: es muß etwas darinn ſeyn, welches verräth, daß ſie zur poetiſchen Sprache gehören. Und ſo wie dieſe einen ganzen oder einen halben Ton über die bloße Natur geht, ſo muß auch der Ton desjenigen geſtimmt ſeyn, der etwas leſen oder deklamiren will.

Eben ſo verhält es ſich auch mit den Geberden bey der Aktion. Man hat Geſtus des Theaters und Geſtus des Umganges und der oratoriſchen Rede. Dieſe ſind proſaiſch, wenn ich ſo reden darf, und jene ſind poetiſch; das heißt,

ſie

ſie haben einen Grad der Vollkommenheit, des Nachdrucks, den ſie nicht haben, wenn ſie die Proſe begleiten. Die Geſtus des Theaters würden auf der Kanzel affektirt laſſen; man muß dort nicht gefallen wollen. Man muß die Natur liefern, wie ſie iſt; wenn ſie nur nicht gezwungen und verunſtaltet iſt, ſo iſt man zufrieden. Aber hier will man uns das Schöne liefern. Folglich muß alles einen Grad der Vollkommenheit haben, den es gewöhnlicher Weiſe nicht hat. So wollen es die Geſetze. Man ſieht, daß ſie billig ſind, und man will, daß ſie aufs ſtrengſte beobachtet werden, wenn wir uns nicht in unſerer Erwartung, und zwar in unſerer rechtmäßigen Erwartung, betriegen ſollen.

Alſo müſſen Geberden, Ton der Stimme, Styl, Sachen, alle dieſe Dinge müſſen in der Poeſie natürlich ſeyn, weil ſie ſonſt mit nichts Aehnlichkeit haben würden. Aber ſie müſſen zugleich einen Grad über die gewöhnliche Natur erhaben ſeyn, weil die Poeſie den Vorſatz hat, zu gefallen. Hiezu hat ſie ſich anheiſchig gemacht; und wenn ſie die Natur nur ſo liefern wollte, wie ſie wirklich iſt, ſo wäre alle ihre Mühe verloren. Sie hätte alsdann nichts, als die elende Ehre, alle Fehler, die man in der Natur ſieht, auf ihre Leinwand gebracht zu haben.

Zweyter Artikel.

Von der Malerkunſt.

Dieſer Artikel wird ſehr kurz ſeyn: weil der Grundſatz von der Nachahmung der ſchönen Natur, zumal nachdem wir ihn auf die Dichtkunſt angewandt haben, ſich ſehr leicht auf die Malerey anwenden läßt. Beide Künſte haben eine ſo große Uebereinſtimmung mit einander, daß man, um ſie beide zugleich abzuhandeln, nichts weiter nöthig hat, als die Namen zu verändern, und Malerey, Zeichnung, Kolorit anſtatt Poeſie, Fabel, Verſifikation hinzuſetzen. Eben derſelbe Geiſt iſt Schöpfer in beiden: eben derſelbe Geſchmack leitet den Künſtler bey der Wahl, bey dem Entwurfe, bey der Stellung der großen und der kleinen Theile: macht Gruppen und Kontraſte; legt Farben an und ſchattirt ſie; kurz: er ordnet die Erfindung, die Zeichnung, das Kolorit. Alſo haben wir noch ein Wort von den Mitteln zu ſagen, deren ſich die Malerey bedient, die Natur nachzuahmen und auszudrücken.

Wenn wir vorausſetzen, daß das idealiſche Bild nach den Regeln des Schönen in der Einbildungskraft des Malers bereits entworfen iſt, und es nunmehr darauf ankömmt, dieſes Bild

auszudrücken und ſichtbar zu machen: ſo wird ſeine erſte Arbeit der Riß ſeyn. Dieſer macht den Anfang, dem Gegenſtande, den man malen will, ein wirkliches und von dem Verſtande unabhängiges Weſen zu geben, er beſtimmt ihm ſeinen Raum und ſchließt ihn in ſeine gehörigen Gränzen ein. Die zweyte Verrichtung iſt, daß er Schatten und Licht anlegt, um den Gegenſtänden Ründung, Vorſprung, Erhabenheit zu geben, ſie mit einander zu verbinden, ſie von der Fläche los zu machen, ſie dem Auge näher zu bringen, oder weiter davon zu entfernen. Die dritte iſt, ſolche Farben darüber auszubreiten, als dieſe Gegenſtände in der Natur ſelbſt haben würden, dieſe Farben mit einander zu vereinigen, ſie zu ſchattiren, ſie, nach Beſchaffenheit der Umſtände, einen Grad ſchwächer zu machen, damit ſie deſto natürlicher ſcheinen. Sehet da die drey Theile des maleriſchen Ausdruckes: Zeichnung, Schatten und Licht, Kolorit! Sie liegen ſo offenbar in dem allgemeinen Grundſatze der Nachahmung, daß ſie keine auch nur ſcheinbare Schwierigkeit übrig laſſen. Wohin gehen alle Regeln der Malerey? Dahin, unſer Auge durch die Aehnlichkeit zu betriegen, uns zu überreden, der Gegenſtand ſey wirklich, da er doch nur gemalt iſt. Dieß iſt außer allem

Zweifel.

Zweifel. Laßt uns nun zur Muſik und zur Tanzkunſt eilen. Wir wollen dieſe beiden Künſte ein wenig weitläuftiger abhandeln, jedoch ohne dabey zu vergeſſen, daß wir das Principium der Nachahmung nur in Beziehung auf die Dichtkunſt und Redekunſt, als die Hauptgegenſtände dieſes Werkes, auszuführen haben.

Dritter Artikel.

Von der Muſik und Tanzkunſt.

Die Muſik hatte vormals einen viel weitläuftigern Umfang, als ſie heutiges Tages hat. Sie gab allen Arten der Töne und der Geberden ihre kunſtmäßigen Annehmlichkeiten: ſie begriff den Geſang, den Tanz, die Verſifikation und die Deklamation unter ſich: Ars decoris in vocibus et motibus. Itzt aber, da die Verſifikation und der Tanz zwo beſondere Künſte ausmachen, und die Deklamation, ſich ſelbſt überlaſſen, *) als keine Kunſt mehr angeſehen

*) Wir haben die Kunſt der Deklamation gänzlich verabſäumt. Haben wir etwan geglaubt, wir wären auf der Seite des Ausdrucks reich genug? Wenn dieſer Reichthum hinlänglich wäre, ſo hätten die Griechen und Römer noch eher Urſache gehabt, die Deklamation zu vernachläßigen. Und gleichwohl hielt man bey ihnen durch bloße Geberden eine an einander hangende Rede. Die Geſchichte der Pantomimen iſt bekannt. Wenn

ſehen wird, ſchränkt ſich die eigentlich ſo genannte Muſik auf den bloßen Geſang ein; ſie iſt eine Wiſſenſchaft der Töne.

Indeſſen,

Wenn man ſich über die Schwäche unſerer Beredſamkeit beklagt, ſo wirft man zuweilen die Schuld davon auf die Regierungsform. Allein wenn gleich die Staatsſachen nicht mehr von unſern Rednern vorgetragen werden, haben ſie denn nicht noch die Sachen der Religion? Haben unſre geiſtlichen Redner in Anſehung des Stoffs weniger Vortheile, als die Demoſthene des Alterthums? Iſt die Furcht vor einer unglückſeligen Ewigkeit weniger ſchrecklich, als die Furcht vor einem Tyrannen? Iſt die Verabſcheuung der Laſter und die Anpreiſung göttlicher Tugenden keines Enthuſiaſmus fähig? Haben unſre Redner nicht von Zeit zu Zeit einen Milon zu vertheidigen, irgend einen Verres anzuklagen, oder einen Cäſar zu loben? Man hat franzöſiſche Reden, die uns beym Leſen eben ſo viel Vergnügen machen, als einige Reden der Alten. Und doch halten wir die Reden der Alten für vollkommner, als alle Reden der Neuern. Sie waren es vielleicht nur auf Seiten der Deklamation, die ganz allein faſt zwey Drittheile des Ausdrucks enthielt, nehmlich den Ton und die Geberden. Demoſthenes ſchränkte ſo gar die ganze Redekunſt darauf ein, und er redete aus der Erfahrung. Man frägt jetzt, welches die Stelle in der Rede für den Ligarius iſt, bey der dem Cäſar das Urtheil aus den Händen fiel. Man würde nicht fragen, wenn man uns eben ſo den Ton und die Geberden, als die Worte, hätte überliefern können. Allein wir haben von dieſer Rede nur den Leib, die Seele iſt nicht mehr vorhanden, und wie dieſe beſchaffen geweſen ſeyn mag, meſſen wir nach unſerer Erfahrung und Schwachheit ab. Welche Zuverſicht muß nicht ein junger Redner beſitzen, der mit wohl ſtudirten Worten und Redensarten öffentlich auftritt, und ſich einbildet, die Töne und Geberden, die dieſe Redensarten begleiten und

beſeelen

Indeſſen, weil ihre Trennung mehr von den Künſtlern hergekommen iſt, als von den Künſten ſelber, die allezeit genau miteinander verbunden geblieben ſind: ſo wollen wir hier die Muſik und die Tanzkunſt abhandeln, ohne ſie von einander zu trennen. Die gegenſeitige Vergleichung der einen mit der andern wird dazu dienen, daß man beide deſto beſſer kennen lernt. Sie werden ſich in dieſem Werke ein Licht mittheilen, ſo wie ſie ſich auf dem Theater Annehmlichkeiten mitzutheilen pflegen.

beſeelen ſollen, müßten ihm ganz fertig und bereit zu Dienſte ſtehn, und zwar in dem beſtimmten Grade der Stärke und der Anmuth, die jeder Gedanke erfodert! Alles, was bald gut, bald ſchlecht ſeyn kann, bedarf Regeln, und ſo glücklich auch ein Naturell ſeyn mag, ſo hat es doch des Beyſtandes der Kunſt vonnöthen, um vollkommen zu werden: Nihil credimus eſſe perfectum, niſi vbi natura cura iuuetur.

I. Kapitel.

Man muß die wahre Natur der Muſik und der Tanzkunſt aus der Natur der Töne und der Geberden kennen lernen.

Die Menſchen drücken ihre Gedanken und Empfindungen auf dreyerley Weiſe aus, durch Worte, durch Töne und durch Geberden.

Ich habe die Worte zuerſt genannt, weil ſie in dem Beſitze der Oberſtelle ſind und die Menſchen auf ſie am meiſten Acht haben. Indeſſen haben die Töne und die Geberden viele Vorzüge vor ihnen: ſie ſind natürlicher, und wir nehmen unſere Zuflucht zu ihnen, wenn uns die Worte fehlen: ſie ſind von einem weitläuftigern Umfange, und ſind unſere Dollmetſcher bis ans Ende der Welt: ſie machen unſere Gedanken den wildeſten Völkern, ja den Thieren ſelber verſtändlich. Und endlich ſind ſie auf eine ganz beſondere Weiſe den Empfindungen geweiht. Die Worte unterrichten und überzeugen uns, ſie ſind die Organe der Vernunft: aber Töne und Geberden ſind die Organe des Herzens. Sie rühren, ſie gewinnen, ſie überreden uns. Die Worte können eine Leidenſchaft nicht anders, als durch Begriffe ausdrücken, mit welchen man

eine Empfindung verbunden hat, nicht anders, als der Folge nach, die ſich aus dieſen Begriffen ziehen läßt: *) die Töne und die Geberden hingegen gehen gerade zu und ohne Umſchweif ans Herz. Kurz: die Worte ſind eine Sprache des Willkührs, welche die Menſchen gemacht haben, ſich ihre Gedanken deſto deutlicher mitzutheilen: die Geberden und die Töne ſind die Sprachkunde der einfältigen Natur: ſie enthalten eine Sprache, die wir alle verſtehen, ſo bald wir zur Welt kommen, und deren wir uns bedienen, alles das anzudeuten, was ſich auf unſere Bedürfniſſe und auf die Erhaltung unſeres Weſens bezieht; auch drückt man ſich in dieſer Sprache ſehr lebhaft, kurz und nachdrücklich aus. Welch ein reicher Schatz für Künſte, deren

*) Worte können die Leidenſchaften ausdrücken, indem ſie ſolche nennen: man ſagt: ich liebe dich, ich haſſe dich; aber wenn man weder Ton noch Geberde hinzuthut, ſo drückt man mehr einen Begriff, als eine Empfindung, aus. Da hingegen eine Bewegung, ein Blick die Leidenſchaft ſelber im Augenblicke darſtellt. Man leſe die Verwünſchungen der Kamilla ganz froſtig ohne Brechungen der Stimme, ohne Geberden: das Herz wird kalt dabey bleiben, oder, wenn es in Hitze geräth, ſo wird es daher kommen, weil man ſich die Töne und die Geberden dazu denkt, womit dergleichen Worte bey einer raſenden Perſon begleitet werden: Affectus langueſcant neceſſe eſt, niſi voce, vultu, totius prope habitu corporis inardeſcant. *Quintil.*

ren Endzweck es iſt, die Seele zu bewegen, wenn alle Ausdrücke ihrer Sprache vielmehr Ausdrücke der Menſchheit ſelbſt, als der Menſchen, ſind!

Die Worte, die Geberden, die Töne haben ihre Grade, wodurch ſie den drey angeführten Hauptgattungen der Künſte angemeſſen ſind. Der erſte Grad drückt die einfältige Natur aus, bloß zum Gebrauche der Welt: er iſt das nackte Bild unſerer Gedanken und Empfindungen. So iſt das Geſpräch beſchaffen, oder ſo ſollte es beſchaffen ſeyn. Der zweyte Grad enthält die durch Hülfe der Kunſt geſchmückte Natur, wo das Angenehme zum Nützlichen hinzugethan wird: man wählt daſelbſt mit einiger Sorgfalt, aber doch mäßig und mit Beſcheidenheit die angemeſſenſten und angenehmſten Worte, Töne und Geberden. Dieſes iſt die oratoriſche Rede und die wohl ausgeführte Erzählung. Bey dem dritten Grade hat man allein das Vergnügen zum Augenmerke: hier haben die drey Ausdrücke nicht nur alle natürliche Annehmlichkeit und Stärke, ſondern noch dazu alle Vollkommenheit, welche die Kunſt hinzuthun kann, ich meyne Takt, Bewegung, Modulation und Harmonie: und hieraus entſteht die Verſifikation, die Muſik und der Tanz, welche die aller-

allerhöchſte Vollkommenheit der Worte, der Töne und der Geberden ausmachen. *)

Woraus ich ſchließe, erſtlich, daß der vornehmſte Gegenſtand der Tanzkunſt und Muſik die Nachahmung der Empfindungen oder Leidenſchaften ſey; anſtatt daß der Gegenſtand der Dichtkunſt vornehmlich die Nachahmung der Handlungen iſt. Indeſſen, weil die Leidenſchaf-

*) Aus dieſem Grunde folgt, daß, wenn in den Künſten, die zum Vergnügen gemacht ſind, alles in ſeiner größten Vollkommenheit ſeyn ſoll, auch die Töne und die Geſtus der theatraliſchen Deklamation, eben ſo, wie die Worte, abgemeſſen und von dem Komponiſten in Noten geſetzt ſeyn müſſen. So weit ſchloſſen die Alten, und machten ſich eine Regel daraus, die ſie in Ausübung brachten. Aber bey uns lehnen ſich Gewohnheit und Vorurtheil dagegen auf. Ich ſage Vorurtheil; denn die Wahrſcheinlichkeit würde nichts dabey verlieren, weil, eines Theils, die ſchöne Natur nicht allein eine vollkommene Handlung, ſondern auch eine Sprache und Deklamation erfodert, die mit Beobachtung des Standes und der Situation der handelnden Perſonen, alle nur möglichen Schönheiten beſitzen darf; und weil, andern Theils, dieſer deklamatoriſche Tanz und dieſe deklamatoriſche Muſik den eigenthümlichen Charakter und Ausdruck der natürlichen Deklamation an ſich nehmen würden. Die Abmeſſung nimmt nichts hinweg, ſie läßt alles, wie es vorhin war, ſie richtet es nur beſſer ein. Unſere ſchönſten Recitative in der Muſik haben bloß die natürliche Deklamation zum Grunde ihres Geſanges. Wenn Lulli die ſeinigen komponirte, ſo bat er zu Zeiten die Chammelai, ihm die Worte davon zu deklamiren: er faßte hurtig ihre Töne auf, und brachte ſie nachher nach den Regeln der Kunſt in Ordnung.

ten und die Handlungen faſt allemal in der Natur mit einander verknüpft ſind, und auch in den Künſten nicht getrennt werden können: ſo wird dieſer Unterſchied für die Poeſie und für die Tanzkunſt und Muſik zu machen ſeyn: in der erſtern werden die Leidenſchaften nur als Mittel oder Triebfedern gebraucht werden, die Handlung vorzubereiten und in den Gang zu bringen; und in der Muſik und Tanzkunſt wird die Handlung nur gleichſam die Leinewand ſeyn, die verſchiedenen Leidenſchaften, die der Künſtler ausdrücken will, aufzunehmen, zu unterſtützen, mit einander zu vereinigen.

Ich ſchließe zweytens, daß, wenn Töne und Geberden noch vorher, ehe ſie abgemeſſen wurden, eine Bedeutung hatten, ſie ſolche in der Muſik und in der Tanzkunſt beybehalten müſſen, ſo wie die Worte die ihrige in der Verſifikation beybehalten; und daß folglich Muſik und Tanz allemal eine Bedeutung haben müſſen.

Drittens, daß alles, was die Kunſt zu den Tönen und Geberden hinzuthut, etwas dazu beytragen müſſe, dieſe Bedeutung zu verſtärken und dem Ausdrucke mehr Kraft und Nachdruck zu ertheilen. Wir wollen dieſe Folgerungen in den nächſten Kapiteln noch mehr entwickeln.

II. Kapi-

II. Kapitel.

Die Leidenſchaften ſind der vornehmſte Gegenſtand der Muſik und Tanzkunſt.

Handlungen und Leidenſchaften ſind faſt allemal verbunden und vermiſcht in allem, was die Menſchen thun. Eine bringt die andere hervor, eine kůndiget die andere an. Sie můſſen ſich alſo auch in den Kůnſten faſt allezeit beyſammen befinden. Wenn der Kůnſtler eine Handlung vorſtellt, ſo muß ſie von einer Leidenſchaft belebet werden; desgleichen, wenn er eine Leidenſchaft vorſtellt, ſo muß ſie von einer Handlung unterſtůtzt werden. Es iſt nicht nöthig, dieſes durch Beyſpiele zu beſtätigen. Da nun aber die Kůnſte, in Anſehung der Mittel, die ſie zu ihrem Ausdrucke gebrauchen, geſchickter ſeyn können, viel eher dieſen als jenen Theil der Natur auszudrůcken, ſo folgt, daß derjenige Theil der herrſchende bey ihnen ſeyn můſſe, der ſich mit dieſem Mittel ihres Ausdruckes am beſten verträgt.

Da alſo die Poeſie die Worte gewählt hat, welche ganz eigentlich die Sprache des Verſtandes ſind; und die Muſik und die Tanzkunſt den Ton der Stimme und die Bewegungen des Leibes genommen haben, zween Ausdrůcke, die vornehm-

nehmlich der Empfindung gewidmet ſind: ſo haben ſich wahre Dichter vornehmlich an die Handlungen und Reden, und wahre Tonkünſtler an die Empfindungen und Leidenſchaften halten müſſen. Und wenn dieſe beiden Stücke unzertrennlich waren: ſo haben ſie ſolche dergeſtalt mit einander verknüpfen müſſen, daß die Leidenſchaften den Handlungen, oder dieſe jenen untergeordnet wurden, je nachdem das Mittel des Ausdruckes in derjenigen Gattung, in welcher ſie arbeiteten, das herrſchende war.

Daher ſieht man, daß in den meiſten Tragödien, die für die Muſik gemacht ſind, das intereſſanteſte nicht ſo wohl der Stoff der Handlung, als vielmehr die Empfindungen ſind, die aus den Situationen entſpringen, die durch die Handlung hervorgebracht werden: anſtatt daß in den andern Tragödien die Unternehmung des Helden ſelbſt rührt und in Erſtaunen ſetzt. Die darinn ausgeſtreuten Züge ſind, wofern ſie ſich nicht auf dieſe Unternehmung beziehn, lauter Auswüchſe, lauter Schönheiten am unrechten Orte.

Hieraus folgt, daß alles, was bloß Handlung, Idee, Bild iſt, ſich zur Muſik nicht allzuwohl ſchickt. Daher kömmt es, daß ſich lange Erzählungen, Vorträge, Uebergänge, Metaphern, Witz, mit einem Worte, alles, was ſich vom Gedächt-

dächtniſſe, oder von der Ueberlegung herſchreibt, der Tonkunſt ſo hartnäckig widerſetzet.

Alles hingegen, was Ausdruck der Empfindungen iſt, ſcheint ſich dazu von ſelbſt zu bequemen. Die Töne liegen ſchon halb gebildet in den deklamirten Worten; es bedarf nur ein wenig Kunſt, ſie aus ihnen heraus zu ziehen, vornehmlich, wenn die Empfindung naiv und einfältig iſt, und aus der Fülle des Herzens herkömmt. Wenn die Empfindung ergrübelt und ſpitzfindig iſt: ſo kann ſie die Muſik nicht mehr ausdrücken, oder ſie drückt ſie nur halb aus, und alsdann wird ihr Ausdruck dunkel, zweydeutig, ſchwach, verworren, und folglich unfähig, denjenigen angenehmen Eindruck hervorzubringen, den der Virtuoſe ſowohl, als der vernünftige Laye fühlt, und den beide gleich ſtark fühlen müſſen, wenn man die aufrichtige Sprache der Natur mit ihnen redet.

Mit dem Tanze verhält es ſich eben ſo, wie mit der Muſik. Die Aktion muß nothwendig matt werden, wenn die Seele nicht gerührt iſt, und wenn man weiter nichts als unterrichten will: weil alsdann die Bewegungen des Körpers faſt gar keine Bedeutung haben, und folglich den Zuſchauern kein Vergnügen machen können. Ein Geſtus iſt nur alsdann ſchön,

wann er den Schmerz, die Zärtlichkeit, den Stolz, mit einem Worte, die Seele malt: bey einem logikaliſchen Schluſſe wird er lächerlich, weil er zu der Sache, die geſagt wird, nichts beyträgt: man argumentirt bey kaltem Blute; und wenn die ruhige Argumentation einen kleinen Geſtus und eine gewiſſe natürliche Erhebung der Stimme zuläßt: ſo zeigt dieß weiter nichts an, als daß die Seele deſſen, der argumentirt, wünſchet, daß die Wahrheit, die er lehrt, das Herz überreden möge, unterdeſſen er bemüht iſt, den Verſtand davon zu überzeugen. Alſo bleibt dieſer Ausdruck doch allemal ein Ausdruck der Empfindung.

Daß Schauſpiel und Muſik in den meiſten Opern oder lyriſchen Tragödien nicht die Wirkung thun, die man von ihnen erwartete, kömmt nicht allein daher, weil das Wunderbare und Heroiſche, worauf die Opern gegründet ſind, übel ausgetheilt iſt, ſolchen Spielern nehmlich, die nicht geſchickt ſind, Götter und Helden vorzuſtellen: ſondern vornehmlich daher, weil die Worte keiner wahren Muſik fähig ſind, indem ſie die Leidenſchaften nicht genug ausdrücken, ſondern mehr eine Sprache des Witzes als des Herzens ſind.

III. Kapi-

III. Kapitel.

Eine jede Muſik und ein jeder Tanz muß eine Bedeutung, einen Verſtand haben.

Wir wollen hier nicht wiederholen, daß die Geſangweiſen der Muſik und die Bewegungen des Tanzes nichts als Nachahmungen, nichts als ein künſtliches Gewebe poetiſcher Töne und Geberden ſind, die nichts als die Wahrſcheinlichkeit zum Grunde haben. Die Leidenſchaften ſind hier eben ſo fabelhaft, als die Handlungen in der Poeſie ſind: ſie ſind hier ebenfalls Geſchöpfe des Geiſtes und Geſchmacks: nichts iſt hier wahr, alles iſt Kunſt; und wenn es ſich bisweilen zuträgt, daß der Muſikus oder der Tänzer wirklich die Empfindung hat, die er ausdrückt: ſo iſt dieſes ein zufälliger Umſtand, der nicht zu der Abſicht der Kunſt gehört: es iſt ein Gemälde, das ſich auf einer lebendigen Haut befindet, und das allein auf einer Leinewand hätte ſeyn dürfen. Die Kunſt iſt nur zum Täuſchen gemacht, wir glauben es oft genug geſagt zu haben. Wir wollen hier alſo bloß von den Ausdrücken reden.

Die Ausdrücke ſind eigentlich weder natürlich, noch künſtlich zu nennen; ſie ſind nichts

als

als Zeichen. Es mag ſie die Kunſt, oder die Natur gebrauchen, ſie mögen zur Wahrheit, oder zur Erdichtung gehören, ſie ändern ihre Eigenſchaft, aber nicht ihre Natur und ihre Beſtimmung. Die Worte ſind im Umgange und in der Poeſie einerley; die Züge und Farben an den natürlichen Gegenſtänden und in den Gemälden einerley; und folglich müſſen auch die Töne und die Geberden bey den Leidenſchaften einerley ſeyn, ſie mögen wahr, ſie mögen erdichtet ſeyn. Die Kunſt erſchafft die Ausdrücke nicht und vernichtet ſie auch nicht; ſie ordnet, verſtärket, verſchönert ſie nur. Und eben ſo, wie ſie nicht aus der Natur heraus gehen kann, um die Dinge zu erſchaffen: ſo kann ſie auch nicht herausgehen, um ſie auszudrücken. Dieß iſt eine ausgemachte Wahrheit.

Wenn ich ſagte, ich könnte an einem Geſpräche, das ich nicht verſtände, gar keinen Gefallen finden: ſo hätte mein Geſtändniß gar nichts ſonderbares. Wenn ich aber eben dieſes von einem muſikaliſchen Stücke ſagen wollte; ſo würde man mir antworten: Glauben Sie denn, daß Sie Kenner genug ſind, den ganzen Werth einer feinen und ſorgfältig ausgearbeiteten Muſik zu empfinden? Ich getraue mir, zu antworten: Ja allerdings; denn hier kömmt es ja nur dar

auf

auf an, daß ich empfinde. Ich verlange nicht, die Töne zu berechnen, nicht ihre Verhältniſſe unter einander, und zu unſern Organen, zu berechnen; ich rede nicht von Zitterungen und Vibrationen der Saiten, nicht von mathematiſcher Proportion. Ich überlaſſe den theoretiſchen Gelehrten dergleichen Spekulationen, die den feinen grammatiſchen Anmerkungen oder der Dialektik einer Rede gleichen, deren Werth ich empfinden kann, ohne mich in dieſe umſtändliche Unterſuchung einzulaſſen. Die Tonkunſt redet mit mir durch Töne; dieſe Sprache iſt mir natürlich: wenn ich ſie nicht verſtehe, ſo hat die Kunſt die Natur verdorben, anſtatt ſie zu verbeſſern. Man muß von einer Muſik eben ſo urtheilen, als von einem Gemälde. An dieſem erblicke ich Züge und Farben, deren Sinn ich verſtehe; er rührt mich, er ergetzt mich. Was würde man wohl von einem Maler ſagen, der ſich damit begnügte, kühne Striche zu ziehn, lebhafte Farben aufzutragen, ohne daß ſie einige Aehnlichkeit mit bekannten Gegenſtänden hätten? Die Anwendung macht ſich von ſelbſt auf die Muſik. Es findet ſich unter beiden kein Unterſchied, oder, wenn einer vorhanden iſt, ſo verſtärkt er meinen Beweis. Das Ohr, ſagt man, iſt weit feiner, als das

Auge: folglich bin ich fähiger, von einer Muſik, als von einem Gemälde zu urtheilen.

Ich berufe mich auf den Komponiſten ſelbſt. Welches ſind die Stellen, die er am meiſten billiget, die er vorzüglich liebt, auf die er mit einem geheimen Wohlgefallen immer wieder zurückkehrt? Sind es nicht diejenigen, wo die Muſik, ſo zu ſagen, redet, wo ſie einen beſtimmten Sinn hat, ohne Dunkelheit, ohne Zweydeutigkeit? Warum wählt man gewiſſe Gegenſtände, gewiſſe Leidenſchaften lieber, als andere? Geſchieht es nicht darum, weil ſie ſich leichter ausdrücken laſſen, und weil die Zuhörer den Ausdruck derſelben leichter faſſen können? *)

Mag doch alſo der gelehrte Muſikus ſich damit groß dünken, wenn er will, daß er durch einen mathematiſchen Akkord Töne vereiniget hat, von

*) Wir haben die Muſik mit der oratoriſchen Rede verglichen: man ſehe hier, was Cicero von dieſer letztern ſagt: Hoc etiam mirabilius debet videri, (in eloquentia,) quia caeterarum artium ſtudia fere reconditis atque abditis e fontibus hauriuntur: dicendi autem omnis ratio in medio poſita, communi quodam in vſu, atque in hominum more et ſermone verſatur: vt in caeteris id maxime excellat, quod longiſſime ſit ab imperitorum intelligentia ſenſuque disiunctum: in dicendo autem vitium vel maximum ſit a vulgari genere orationis atque a conſuetudine communis ſenſus abhorrere. Die Anwendung iſt leicht zu machen.

von denen es ſchien, als ob ſie nie zuſammen- treffen könnten: wenn ſie nichts bedeuten, ſo werde ich ſie mit den Geberden der Redner ver- gleichen, die nichts als Zeichen des Lebens ſind; oder mit den künſtlichen Verſen, die nichts als ein abgemeſſenes Geräuſch ſind, oder mit den Zügen der Schreibmeiſter, die nichts als ein eiteler Zierrath ſind. Die ſchlechteſte von allen Muſiken iſt diejenige, die gar keinen Charakter hat. Die Kunſt hat keinen einzigen Ton, der nicht ſein Vorbild, ſein Muſter der Nachah- mung in der Natur haben ſollte, und der nicht wenigſtens ein Anfang eines Ausdruckes wäre, gleich wie ein Buchſtab, oder eine Sylbe, der Anfang eines Wortes iſt. *)

Es giebt zwo Arten von Muſik. Die eine ahmt nur affektloſe Geräuſche und Töne nach;

*) Dieſes iſt eben ſo wohl von dem einfachen Geſange, als von dem harmoniſchen, wahr: beide müſſen einen Sinn, eine Bedeutung ha- ben, jedoch mit dieſem Un- terſchiede: der einfache Ge- ſang iſt gleichſam eine Rede an das Volk, eine Rede, die man begreifen kann, ohne daß man ſtudirt haben muß; der harmoniſche Geſang hin- gegen erfodert eine Art von muſikaliſcher Gelehrſamkeit, er verlangt wohl unterrichte- te und wohl geübte Ohren. Er iſt gewiſſermaßen eine Rede für Gelehrte, er ſetzt bey ſeinen Zuhörern gewiſſe erworbene Kenntniſſe vor- aus, ohne welche ſie nicht im Stande ſeyn würden, von ſeinem Werthe zu urtheilen. Nur wäre noch zu unterſu- chen, ob eine Rede, die nur allein für Gelehrte iſt, wahr- haftig beredt genannt wer- den könne.

dieſe gleicht den Landſchaftsſtücken in der Malerey: die andere drückt die beſeelten Töne aus, die von den Empfindungen herrühren; dieſe iſt das Gemälde mit Figuren.

Der Muſikus hat nicht mehr Freyheit, als der Maler: er iſt überall und unaufhörlich der Vergleichung unterworfen, die man zwiſchen ihm und der Natur anſtellt. Wenn er ein Ungewitter, einen Bach, einen Zephir malt: ſo liegen die Töne dazu in der Natur, er kann ſie nirgends hernehmen, als aus ihr. Wenn er einen idealiſchen Gegenſtand malt, der niemals einige Wirklichkeit gehabt hat, wie etwan das Brüllen der Erde ſeyn würde, oder das Schaudern eines Geiſtes, der aus dem Grabe hervorgienge: ſo mache er es wie der Poet:

Aut famam ſequere, aut ſibi conuenientia finge.

Es giebt Töne in der Natur, die ſich zu ſeiner Idee ſchicken, wofern ſie muſikaliſch iſt; und ſo bald ſie der Komponiſt gefunden haben wird, ſo wird er ſie augenblicklich erkennen. Sie ſind wie die Wahrheit: ſo bald man ſie entdeckt, ſo ſcheint es, als ob man ſich ihrer nur bloß wieder erinnerte, ob man ſie gleich niemals geſehen hat. Und ſo reich auch die Natur für die Tonkünſtler ſeyn mag, ſo bald wir

den

den Sinn ihrer Ausdrücke nicht begreifen können, ſo ſind es für uns keine Reichthümer mehr. Es iſt eine Mundart, die wir nicht verſtehen, und die uns folglich nichts angeht.

Iſt die Muſik ſo bedeutend in einer Symphonie, wo ſie nur ein halbes Leben, nur die Hälfte ihres Weſens hat, was wird ſie nicht im Geſange ſeyn, wo ſie zu einem Gemälde des menſchlichen Herzens wird? Eine jede Gemüthsbewegung, ſagt Cicero, hat ihren eigenen Ton und Geſtus, ſo wie jedes Wort ſeinen eigenen Begriff hat *): alſo muß eine ununterbrochene Folge derſelben eine zuſammenhangende Rede ausmachen; und wenn Ausdrücke darinn vorkommen, die mich verwirren, weil ſie durch die vorhergehenden oder nachfolgenden nicht genug vorbereitet oder erklärt worden ſind; wenn ſolche darinn vorkommen, die mich von der Hauptſache abziehen, oder die ſich widerſprechen: ſo bin ich nicht befriedigt.

Es iſt wahr, wird man ſagen, daß es Leidenſchaften giebt, die man in dem muſikaliſchen Geſange erkennen kann, zum Exempel, die Liebe, die Freude, die Traurigkeit, den Zorn: aber gegen Einen beſtimmten Ausdruck giebt es tau-

*) Omnis motus animi habet vultum et ſonum et ſuum quemdam a natura geſtum. *Cic. de orat.*

ſend andere, deren Gegenſtand man nicht nennen kann.

Man kann ihn nicht nennen; ich gebe es zu: aber folgt daraus, daß ſie auch keinen haben? Es iſt genug, wenn man ihn nur fühlt, es iſt nicht nöthig, daß man ihn nenne. Das Herz verſteht ohne Worte, und wenn es gerührt iſt, ſo hat es alles begriffen. Ueberdem, wie es große Dinge giebt, die keine Worte erreichen können: ſo giebt es auch feine, die ſie nicht zu faſſen vermögend ſind; und dieſe letztern liegen beſonders in den Empfindungen.

Laßt uns alſo den Schluß daraus ziehn, daß eine in allen ihren Tönen wohl ausgerechnete, eine in ihren Akkorden ganz geometriſche Muſik, wofern ſie bey dieſen Eigenſchaften keine Bedeutung hat, aufs höchſte einem Prisma zu vergleichen ſey, welches uns das allerſchönſte Kolorit ſehen läßt, aber kein Gemälde giebt. Sie wird eine Art von chromatiſchem Klavier ſeyn, welches Farben und Farbenmiſchungen hervorbringt, dem Auge vielleicht zur Beluſtigung, dem Verſtande ganz gewiß zum Ueberdruſſe.

IV. Kapitel.

Eigenſchaften, die der Ausdruck der Muſik und der Tanzkunſt haben muß.

Es giebt natürliche Eigenſchaften, die den Tönen und Geberden zukommen, wenn ſie an und für ſich ſelbſt und als bloße Ausdrücke betrachtet werden: es giebt andere, die die Kunſt hinzuthut, um ſie zu verſtärken und zu verſchönern. Wir wollen von beiden reden.

Weil die Töne in der Muſik und die Geberden in der Tanzkunſt eben ſo wohl eine Bedeutung haben, als die Worte in der Poeſie: ſo muß der Ausdruck der Muſik und der Tanzkunſt eben die Eigenſchaften haben, die die oratoriſche und poetiſche Rede hat; und alles, was wir hiebey zu ſagen haben, muß der Muſik, der Tanzkunſt, der Beredſamkeit und der Poeſie auf gleiche Weiſe zukommen.

Jeder Ausdruck muß der Sache gemäß ſeyn, die er ausdrückt: er iſt das Kleid, das für den Leib gemacht iſt. Wie nun in den poetiſchen oder künſtlichen Materien Einheit und Mannichfaltigkeit herrſchen müſſen: ſo muß auch der Ausdruck zuerſt dieſe beiden Eigenſchaften an ſich haben.

Den Hauptcharakter des Ausdrucks beſtimmt die Materie: dieſe muß dem Styl denjenigen Grad der Erhabenheit, oder der Einfalt, der Lieblichkeit, oder der Stärke angeben, der ſich für ihn ſchickt. Will die Muſik, oder die Tanzkunſt die Freude malen: ſo müſſen alle ihre Modulationen und Bewegungen eine lachende Farbe annehmen; und wenn die Geſangweiſen und melodiſchen Gänge von einander abfallen und ſich wechſelsweiſe erheben: ſo muß es geſchehen, ohne ihren gemeinſchaftlichen Hauptton zu verändern. Dieß iſt die Einheit. *) Gleichwie aber keine Leidenſchaft allein iſt, und wenn ſie die herrſchende iſt, alle übrigen, ſo zu reden, auf ihre Befehle warten, die Gegenſtände, die ihr vortheilhaft, oder die ihr zuwider ſind, einzuführen oder zurück zu weiſen: ſo findet der Komponiſt ſelbſt in der Einheit ſei-

ner

*) Oftmals opfern unſere Muſiker dieſen Hauptton, dieſen Ausdruck der Seele, der in einem ganzen muſikaliſchen Stücke herrſchen ſollte, einer Nebenidee auf, die zur Hauptſache faſt gar nichts beyträgt. Sie verweilen ſich beym Ausmalen eines Baches, eines Zephirs, oder eines andern Wortes, das ein muſikaliſches Bild giebt. Alle dieſe beſondern Ausdrücke müſſen wieder in den Hauptkanal hineinfließen, und wenn ſie ihren eigenthümlichen Charakter darinn beybehalten, ſo muß es ſo geſchehen, daß ſie ſich gleichſam in den Hauptcharakter der Empfindung, die ausgedrückt werden ſoll, auflöſen.

ner Materie die Mittel, ſie mannichfaltig zu machen. Er läßt wechſelsweiſe die Liebe und den Haß, die Furcht, die Traurigkeit, die Hoffnung auftreten. Er macht es wie ein Redner, der alle Figuren und Variationen ſeiner Kunſt aufbietet, ohne den Hauptton ſeiner Schreibart zu verändern. Hier herrſcht Anſtand und Würde, weil er ein ernſthaftes Stück aus der Moral, der Staatskunſt, den Rechten abhandelt; dort ſchimmert Luſt und Anmuth, weil er ein Landſchaftsſtück und kein heroiſches Gemälde macht. Was würde man wohl von einer Rede ſagen, worinn der erſte Theil ſich vortrefflich in dem Munde einer obrigkeitlichen Perſon, und der andere in dem Munde eines Lakayen aus der Komödie ſchickte?

Außer dem Hauptttone des Ausdruckes, den man den Styl der Muſik und der Tanzkunſt nennen könnte, giebt es noch andere Eigenſchaften, die jeden Ausdruck insbeſondere betreffen.

Ihr erſtes Verdienſt iſt dieſes: ſie müſſen deutlich ſeyn. Prima virtus perſpicuitas. Was hilft es mir, daß in jenem Thale ein ſchönes Gebäude ſteht, wenn Nacht und Nebel es verdecken? Man fodert nicht, daß ein jeder unter ihnen ins beſondere einen Verſtand aus-

drücke; aber ein jeder ſoll etwas dazu beytragen. Iſt es keine Periode, ſo ſey es wenigſtens ein Glied, ein Wort, eine Sylbe. Jeder Ton, jede Modulation, jede Wiederholung muß in uns eine Empfindung erregen, oder ſie vorbereiten.

2. Die Ausdrücke müſſen angemeſſen ſeyn. Es verhält ſich mit den Empfindungen, wie mit den Farben: eine zu ſtarke oder zu ſchwache Farbengebung verſchlechtet das Kolorit, verändert ſeine Natur, oder macht es zweydeutig.

3. Sie müſſen lebhaft, bisweilen fein und zärtlich ſeyn. Alle Welt kennt die Leidenſchaften bis auf einen gewiſſen Grad. Wenn man ſie nur bis auf dieſen Grad malt, ſo hat man nichts mehr, als das Verdienſt eines Hiſtorienſchreibers, eines knechtiſchen Nachahmers. Man muß weiter gehen, wenn man die ſchöne Natur ſucht. Es giebt in der Muſik und in der Tanzkunſt, eben ſo, wie in der Malerey, gewiſſe flüchtige Schönheiten: feine Züge, entwiſcht in der Hitze der Leidenſchaft; Seufzer, Accente, Haltungen des Kopfes. Dieſes ſind Züge, die den Verſtand reizen, und aus der Unachtſamkeit aufwecken.

4. Sie

4. Sie müſſen einfältig und leicht ſeyn. Alles, was nach Zwange ſchmeckt, macht uns Mühe und ermüdet uns. Wir, die wir ſehen oder hören, ſtehen mit dem, der redet oder agirt, in genauer Verbindung, und ſind nicht ungeſtraft Zuſchauer ſeiner Angſt und Mühe.

5. Endlich müſſen die Ausdrücke auch neu ſeyn, beſonders in der Muſik. Es giebt keine Kunſt, wo der Geſchmack unerſättlicher und doch zugleich ekler wäre: Iudicium aurium ſuperbiſſimum. Die Urſache iſt ohne Zweifel die Leichtigkeit, mit der wir den Eindruck des Geſanges faſſen: Natura ad numeros ducimur. Da das Ohr die Empfindungen in ihrer ganzen Stärke zum Herzen bringt: ſo iſt ein oft wiederholter Eindruck unnütz und läßt unſere Seele gleichgültig und unthätig. Daher kömmt die Nothwendigkeit, die Tonarten, die Geſchwindigkeit und Langſamkeit, die Leidenſchaften ſelbſt unaufhörlich abzuändern. Zum Glücke ſind dieſe letztern alle mit einander verwandt. Da ſie allemal eine gemeinſchaftliche Urſache haben: ſo nimmt eine einzige Leidenſchaft allerley Geſtalten an. Bald iſt ſie ein brüllender Löwe, bald ein ſanftfließender Bach, bald ein Feuer, entzündet von Eiferſucht, Rache, Wut.

Dieſes

Dieſes ſind die natürlichen Eigenſchaften der Töne und Geberden an ſich ſelbſt, und als die Worte in der Proſe betrachtet. Laßt uns nunmehr ſehen, was die Kunſt in der eigentlich ſo genannten Muſik und Tanzkunſt noch hinzuthun kann.

Die Töne und Geberden haben nicht ſo viel Freyheit in den Künſten, als ſie in der Natur haben. In der Natur folgen ſie keiner andern Regel, als einem gewiſſen Inſtinkte, der von ſeiner Autorität leicht etwas nachläßt. Dieſer allein lenkt ſie, ändert ſie, ſchwächt oder verſtärkt ſie nach Gefallen. Aber in den Künſten giebt es ſtrenge Regeln, abgezirkelte Gränzen, die man nicht überſchreiten darf. Alles iſt ausgerechnet 1. durch den Takt, der die Dauer eines jeden Tones und einer jeden Geberde beſtimmt; 2. durch die Bewegung, die dieſe Dauer beſchleunigt, oder verzögert, ohne die Anzahl der Töne und der Geberden zu vermehren oder zu vermindern, noch ihre Eigenſchaften zu verändern; 3. durch die Melodie, *) die dieſe Töne und Geberden verbindet und in einen Zuſammenhang bringt; 4. und endlich durch

*) Die Melodie wird in Abſicht auf die Tanzkunſt in einem metaphoriſchen Verſtande genommen: ſie bedeutet bloß eine zuſammenſtimmende und harmoniſche Folge von Bewegungen.

durch die Harmonie, die die Akkorde vorſchreibt, wenn Theile von verſchiedener Art ſich vereinigen, ein Ganzes ausmachen. Und man darf nicht glauben, daß dieſe Regeln die natürliche Bedeutung der Töne und der Geberden zerſtören oder verändern könnten: ſie verſtärken ſie vielmehr, indem ſie ſie poliren, und vermehren ihren Nachdruck, indem ſie ihnen Annehmlichkeiten mittheilen: Cur ego vires ipſas *ſpecie* ſolui putem, quando nec vlla res ſine arte ſatis valeat. *Quint.*

Takt, Bewegung, Melodie, Harmonie haben einen gleichen Einfluß ſo wohl auf die Töne, als auf die Worte und die Geberden, das heißt, ſie ſchicken ſich zur Verſifikation, zum Tanze, zur Muſik. Sie ſchicken ſich zur Verſifikation; das haben wir erwieſen. Sie ſchicken ſich zum Tanze: es mag Ein Tänzer, oder es mögen mehrere tanzen, ſo iſt Takt in den Schritten, beſtimmte Bewegung in der Langſamkeit und Geſchwindigkeit, Melodie in den Gängen oder in der Zuſammenkettung der Schritte, Harmonie in der Uebereinſtimmung aller dieſer Theile mit dem Inſtrumente, das geſpielt wird, und vornehmlich mit den übrigen Tänzern; denn der Tanz hat ſeine Solo, ſeine Duette, Chöre, Wiederholungen, Begegnungen, Rückgänge, die

mit den muſikaliſchen Stücken einerley Regeln haben.

Takt und Bewegung geben der muſikaliſchen Kompoſition das Leben: durch ſie ahmt der Muſikus das Steigen und Fallen, die Geſchwindigkeit und Langſamkeit der natürlichen Töne nach, und giebt einem jeden diejenige Ausdehnung, die ihm zukömmt, wenn er ſich in den regelmäßigen Bau des muſikaliſchen Geſanges paſſen ſoll; es ſind zugeſchnittene und abgemeſſene Worte, die in einen Vers gebracht werden ſollen. Hierauf verſetzt die Melodie alle dieſe Töne, einen jeden an den Ort und in die Nachbarſchaft, die ſich für ihn ſchickt: ſie verbindet ſie, trennt ſie, miſcht ſie, nach Beſchaffenheit des Gegenſtandes, den der Muſikus ſich nachzuahmen vornimmt. Der Bach murmelt, der Donner rollt, der Schmetterling flattert. Unter den Leidenſchaften ſind einige ſeufzend, andere ſprechen laut, andere toben. Die Melodie, um alle dieſe Geſtalten anzunehmen, wechſelt zu rechter Zeit mit den Tönen, mit den Pauſen, mit den Modulationen ab; die Mißtöne ſelbſt weiß ſie künſtlich anzubringen. Denn da die Mißtöne eben ſo wohl in der Natur ſind, als die übrigen Töne: ſo haben ſie auch eben ſowohl, als jene, einen An-

ſpruch

ſpruch auf eine Stelle in der Muſik. Sie dienen nicht allein zur Würzung und zum Salze, ſie dienen auch auf eine ganz beſondere Weiſe, den muſikaliſchen Ausdruck kenntlicher zu machen. Nichts iſt ſo regellos als der Gang der Leidenſchaften, der Liebe, des Zorns, der Zwietracht. Oft wird die Stimme dabey kreiſchend und fällt in einen Mißton: und wofern die Kunſt dieſe Widrigkeit der Natur nur einigermaßen mildert: ſo hält uns die Wahrheit des Ausdruckes für ſeine Rauhigkeit ſchadlos. Dem Komponiſten kömmt es zu, ſie mit Vorſicht, mit Maße und mit Klugheit anzubringen.

Endlich trägt auch die Harmonie das Ihrige zu dem muſikaliſchen Ausdrucke bey. Ein jeder harmoniſcher Ton iſt ſeiner Natur nach dreyfach. Er führt ſeine Quinte und ſeine große Terzie bey ſich: dieß iſt der gemeinſchaftliche Lehrſatz des Karteſius, des Merſenne, des Sauveur und des Rameau, der ihn bey ſeinem neuen Syſtem der Muſik zum Grunde gelegt hat. Woraus folgt, daß ein bloßes Freudengeſchrey, ſelbſt in der Natur, den Grund ſeiner Harmonie und Akkorde in ſich hält. Es iſt ein Lichtſtral, der durch ein Prisma zerlegt, alle Farben zeigt, woraus ſich die reichſten Gemälde verfertigen laſſen. Zerleget auf gleiche

Weiſe einen Schall, ſo wie man ihn zerlegen kann: ihr werdet darinn alle Theile eines Akkordes finden. Verfolget eure Zerlegung durch einen ganzen Geſang, der euch einfach zu ſeyn ſcheint: ihr werdet dieſen Geſang durch ſich ſelbſt gewiſſermaßen vervielfältiget und abgeändert erhalten: es werden Diskante und Bäſſe entſtehn, die nichts anders ſeyn werden, als der Grundton des erſten Geſanges, entwickelt und in jedem beſondern Theile verſtärkt, damit der erſte Ausdruck dadurch mehr Lebhaftigkeit erhalte. Die verſchiedenen Theile, die ſich hier wechſelsweiſe begleiten, gleichen den Geberden, den Tönen, den Worten, die in der Deklamation vereinigt ſind; oder, wenn man lieber will, den übereinſtimmenden Bewegungen der Füße, der Arme, des Kopfes im Tanze. Dieſe Ausdrücke ſind verſchieden, und doch haben ſie einerley Bedeutung, einerley Sinn. Daß alſo, wenn der einfache Geſang der Ausdruck der nachgeahmten Natur iſt, die Bäſſe und die Diskante nichts anders ſind, als eben dieſer Ausdruck, aber vervielfältigt, ſo daß er durch die Verſtärkung und Wiederholung der Züge das Bild lebhafter und folglich die Nachahmung vollkommener macht.

V. Kapitel.

Von der Vereinigung der ſchönen Künſte.

Die Poeſie, die Muſik und die Tanzkunſt trennen ſich zwar bisweilen, dem verſchiedenen Geſchmacke und Gutdünken der Menſchen zu willfahren: da aber die Natur die Principien derſelben dazu geſchaffen hat, daß ſie ſich vereinigen und zu einem gemeinſchaftlichen Endzwecke mitarbeiten ſollen, nehmlich unſere Begriffe und Empfindungen, ſo wie ſie ſind, in den Verſtand und in das Herz derjenigen zu übertragen, denen wir ſie mittheilen wollen: ſo haben dieſe drey Künſte niemals mehr Reiz, als wenn ſie wiederum vereiniget werden: Cum valeant multum *verba per ſe*, & *vox* propriam vim adjiciat rebus, & *geſtus motusque* ſignificet aliquid, profecto perfectum quiddam, cum omnia coierint, fieri neceſſe eſt. *Quintil.*

Daher haben die Künſtler, als ſie dieſe drey Künſte von einander trennten, um eine jede deſto ſorgfältiger zu bearbeiten und auszufeilen, die erſte Einſetzung der Natur niemals

aus dem Geſichte verlieren, noch glauben dürfen, daß ſie einander völlig entbehren könnten. Sie müſſen vereiniget bleiben, das fodert die Natur, das verlangt der Geſchmack. Aber wie? und unter welchen Bedingungen? Man ſehe hier, worauf ihr Vertrag beruht, und welches die vornehmſten Artikel davon ſind.

Es verhält ſich mit den verſchiedenen Künſten, wenn ſie ſich vereinigen, einen gewiſſen Stoff zu bearbeiten, eben ſo, wie mit den verſchiedenen Theilen eines Stoffes, der von einer einzigen Kunſt bearbeitet wird. Es muß ein gemeinſchaftliches Centrum, ein gewiſſer Beziehungspunkt für die allerentfernteſten Theile darinn vorhanden ſeyn. Wenn die Maler und Poeten eine Handlung vorſtellen, ſo bringen ſie eine Hauptperſon hinein, die ſie vorzugsweiſe den Held nennen. Dieſer Held erſcheint in ſeinem ſchönſten Lichte, er iſt die Seele alles deſſen, was um ihn herum vorgeht. Welche Menge von Kriegern findet ſich nicht in der Iliade! Welche verſchiedene Rollen ſpielen nicht Diomedes, Ulyß, Ajax, Hektor! Alle haben ihre Beziehung auf den Achill. Es ſind Stufen, die der Poet angebracht hat, damit er unſern Be-

griff bis zu der allerhöchſten Tapferkeit ſeines vornehmſten Helden erheben möchte. Der Zwiſchenraum wäre weniger merklich geweſen, wenn er nicht durch dieſe Gradation von Helden gemeſſen wäre, die Idee vom Achill wäre ohne dieſe Vergleichung weniger groß, weniger vollkommen geweſen.

Mit den vereinigten Künſten muß es eben ſo gehen, wie mit den Helden. Eine einzige Kunſt muß regieren, die übrigen müſſen den zweyten Rang bekommen. Wenn die Poeſie Schauſpiele aufführt: ſo muß die Muſik und die Tanzkunſt *) zugleich mit ihr erſcheinen, aber allein in der Abſicht, ſie noch mehr zu erhöhen, ihr die Ideen und Empfindungen, die in den Verſen enthalten ſind, ſtärker bezeichnen zu helfen. Es wird hier nicht die große, ausgerechnete Muſik erfodert, auch nicht die abgemeſſene und taktmäßige Tanzkunſt: dieſe würden die Poeſie verdunkeln und ihr einen Theil von der Aufmerkſamkeit der Zuſchauer entziehn; ſondern eine Brechung der Stimme, die allezeit einfach

 bleibt

*) Die Tanzkunſt bedeutet hier bloß die Kunſt der Stellungen und Geberden; und wird alſo in ihrem weitläuftigſten Umfange genommen.

bleibt und ſich bloß nach dem Bedürfniſſe der Worte richtet; eine Bewegung des Körpers, die natürlich iſt, und nichts von der Kunſt an ſich zu haben ſcheint.

Tritt die Muſik auf: ſo hat ſie das Recht, alle ihre Reizungen ſchimmern zu laſſen. Das Theater gehört ihr zu. Die Poeſie hat nur den zweyten, und die Tanzkunſt den dritten Rang. Hier findet man keine ſtolzen und kühnen Verſe, keine prächtigen Beſchreibungen, keine blendenden Bilder; hier herrſcht eine einfältige, naive Poeſie, die leicht und nachläßig hinfließt, und die Worte fallen läßt, wie ſie wollen. Die Urſache iſt, weil die Verſe dem Geſange folgen, und ihm nicht vorgehen ſollen. Die Worte, ob ſie gleich vor der Muſik verfertigt wurden, ſind in dieſem Falle nichts als eine Verſtärkung, die man dem muſikaliſchen Ausdrucke giebt, um den Sinn deſſelben deutlicher und verſtändlicher zu machen. Aus dieſem Geſichtspunkte muß man die Poeſie des Quinaut beurtheilen; und wenn man ihm aus der Schwäche ſeiner Verſe ein Verbrechen macht, ſo mag ihn Lulli vertheidigen. Nicht die ſchönſten Verſe, ſondern die rührendſten nehmen die Mu-

ſik am liebſten an. Man frage einen Kompo-niſten, welches unter dieſen beiden Stücken am leichteſten zu ſetzen iſt: das erſte, aus dem zweyten Geſange der Meſſiade:

Dich, Paradies, dich ſeh ich nicht mehr: du biſt in den Waſſern
Weggeſchwemmt, in Waſſern der allgegenwärtigen Sündflut.
Deiner erhabnen, umſchattenden Zedern, die Gottes Hand pflanzte,
Deiner friedſamen Lauben, der jungen Tugend Be-hauſung,
Hat kein Sturmwind, kein Donner, kein Todesen-gel geſchonet.

Das andere, aus dem zehnten Geſange eben dieſes Gedichts:

A. Trauert, Zedern! Auf Libanon ſtand ſie, ein Schat-ten des Müden:
Aber ſie iſt zum Kreuze gehaun, die ſeufzende Zeder!
B. Trauert, Bluhmen im Thal! Er ſtand am ſilber-nen Bache:
Aber er iſt um des Göttlichen Haupt zur Krone ge-wunden!

Muß man ein Komponiſt ſeyn, um den Unter-ſchied unter beiden zu fühlen?

Die Tanzkunſt iſt noch beſcheidener, als die Poeſie. Dieſe iſt wenigſtens abgemeſſen, aber

die Geberden thun bey der Muſik nicht viel mehr, als bey den dramatiſchen Gedichten; und wenn ſie ſich zuweilen mit größerem Nachdrucke zeigen: ſo kömmt es daher, weil mehr Paſſion in der Muſik als in der Poeſie herrſcht, und folglich mehr Gelegenheit da iſt, ihnen etwas zu thun zu geben; indem, wie wir bereits geſagt haben, Geberden und Töne den Empfindungen ganz beſonders gewiedmet ſind.

Hat endlich die Tanzkunſt das Feſt angeſtellt: ſo muß die Muſik nicht zu ihrem Nachtheile glänzen wollen; ſie muß ihr nur die Hand bieten, um ihre Bewegungen und Ausdrücke beſtimmter zu machen. Die Violine und der Tänzer müſſen ein Koncert ausmachen; und obgleich die Violine vorangeht: ſo muß ſie doch bloß die Begleiterinn ſeyn. Der Stoff gehöret von Rechts wegen dem Tänzer zu. Man mag ihn führen oder ihm folgen, ſo hat er doch allemal den Rang und nichts muß ihn verdunkeln; das Ohr muß ſo beſchäfftigt werden, daß den Augen dadurch keine Zerſtreuung verurſachet wird.

Wir ſind nicht gewohnt, Worte mit dem eigentlichen Tanze zu verbinden: aber das beweiſt

weiſt nicht, daß beide gar nicht zu vereinigen wären: ſie waren es ehemals, wie alle Welt weiß. Man tanzte damals nach einer Singeſtimme, wie man heutiges Tages nach einem Inſtrumente tanzt; Worte und Schritte hielten gleichen Takt.

Der Poeſie, der Muſik, der Tanzkunſt kömmt es zu, uns ein Gemälde menſchlicher Handlungen und Leidenſchaften vorzuſtellen; aber der Baukunſt, der Malerkunſt, der Bildhauerkunſt gebühret es, den Ort und die Scene einzurichten, wo das Schauſpiel aufgeführet werden ſoll. Und ſie müſſen es auf eine Art thun, die der Würde der handelnden Perſonen und der Eigenſchaft der abgehandelten Materie gemäß iſt. Die Götter wohnen im Olymp, die Könige in Paläſten, der Bürger in ſeinem Hauſe, der Schäfer ſitzt im Schatten der Ulmenwälder. Die Baukunſt muß dieſe Oerter anlegen und ſie mit Hülfe der Malerkunſt und der Bildhauerkunſt auszieren. Die ganze Welt gehört den ſchönen Künſten. Sie haben über alle Reichthümer der Natur zu gebieten. Aber ſie müſſen keinen andern Gebrauch davon machen, als den die Geſetze des Anſtandes erlauben. Eine jede

Wohnung muß ein Abbild ihres Bewohners, ein Abbild ſeiner Würde, ſeines Reichthums, ſeines Geſchmackes ſeyn. Dieſer Regel müſſen die Künſte in der Anlage und Verzierung der Oerter folgen. Ovid konnte den Palaſt der Sonne nicht glänzend genug, Milton den Garten Eden nicht anmuthig genug vorſtellen: aber dieſe Pracht wäre ſelbſt bey einem Könige tadelhaft, weil ſie über ſeinen Stand ſeyn würde:

Singula quæque locum teneant, ſortita decenter.

Einlei-

Einleitung

in die

ſchönen Wiſſenſchaften.

Zweyter Theil.

Einleitung
in die
ſchönen Wiſſenſchaften.

Zweyter Theil.

Worinn man die Eigenſchaften und Regeln der verſchiedenen Dichtungsarten aus dem Grundſatze der Nachahmung der ſchönen Natur erklärt.

Wenn die ſchönen Künſte, an deren Spitze die Dichtkunſt ſteht, insgeſamt keinen andern Endzweck haben, als die Natur, eine jede durch beſondere Mittel und Wege nachzuahmen, um dadurch angenehme Empfindungen in uns zu erregen: ſo wird eine Abhandlung von der Poeſie nichts anders ſeyn, als eine Erklärung der Kunſt durch die Rede nachzuahmen, welche das Mittel iſt, deſſen ſich die Poeſie allein bedienen kann. Und alle Geſetze, die ſo wohl die Schönheiten, als die Fehler in den verſchiedenen Dichtungsarten betreffen, können

als

als Folgen dieſes Grundſatzes der Nachahmung angeſehen werden. Dieſer Faden wird uns glücklich alle die Wege hindurch führen, die wir zu gehen haben; und wenn ihn der Leſer bisweilen aus der Hand verlieren ſollte: ſo wird die geringſte Aufmerkſamkeit hinlänglich ſeyn, ihn wieder zu finden.

Wir wollen die verſchiedenen Dichtungsarten unter vier Hauptgattungen bringen, die der Inhalt von eben ſo viel Abſchnitten werden ſollen.

Die Poeten erzählen bisweilen die Dinge, die geſchehen ſind, in eigener Perſon, als Geſchichtſchreiber, aber als Geſchichtſchreiber, die von den Muſen begeiſtert ſind. Bisweilen machen ſie es wie die Maler, und ſtellen die Gegenſtände ſichtbar vor Augen, damit der Zuſchauer ſich durch ſich ſelber unterrichte und von der Wahrheit deſto ſtärker gerühret werde. Ein andermal verbinden ſie ihren Ausdruck mit dem Ausdrucke der Muſik und überliefern ſich ganz den Leidenſchaften, als dem einzigen Gegenſtande dieſer Kunſt. Endlich geſchieht es auch wohl, daß ſie die Erdichtung gänzlich verlaſſen und alle Annehmlichkeiten ihrer Kunſt wahren Materien leyhen, zu welchen allein die Proſe ein Recht zu haben ſchien. Hieraus entſtehen

vier Arten von Poeſie: die erzählende Poeſie; die dramatiſche oder theatraliſche Poeſie; die lyriſche Poeſie, und die didaktiſche Poeſie.

Mit dieſer Eintheilung wollen wir gar nicht ſagen, daß dieſe Gattungen ſo ſehr von einander unterſchieden wären, daß ſie ſich niemals vereinigen ſollten. Denn das Gegentheil geſchieht faſt überall. Selten ſieht man in irgend einem Gedichte einerley Dichtungsart vom Anfange bis zum Ende herrſchen. Es giebt Erzählungen in den lyriſchen Gedichten, es giebt ſtark gemalte Paſſionen in den erzählenden Gedichten; überall verbindet ſich die Fabel mit der Hiſtorie, das Wahre mit dem Falſchen, das Mögliche mit dem Wirklichen. Der Poet, verbunden von Amts wegen zu gefallen, glaubt, das Recht zu haben, alles zu unternehmen, um zu ſeinem Zwecke zu gelangen. Wir haben es ſchon mehr als einmal geſagt.

Erſter Abſchnitt.

Die erzählenden Gedichte betreffend.

Alles, was wir über dieſe Dichtungsart ſagen werden, wird ſich in drey Artikel einſchließen laſſen, wovon der erſte die äſopiſche Fabel, der zweyte das Schäfergedicht, der dritte das Heldengedicht enthalten wird. Man wird zuerſt kleine Erzählungen von ſolchen Begebenheiten ſehen, die man annimmt, als ob ſie zwiſchen Wolf und Lamm vorgefallen wären; hierauf wird Daphnis und Meliböus erſcheinen; und endlich wird man die Helden und die Götter bewundern: und alſo wird die Gradation vom Einfachen zum Vielfachen, vom Leichten zum Schweren, vom Kleinen zum Großen hiemit beobachtet ſeyn.

Erſter Artikel.

Von der äſopiſchen Fabel.

Die äſopiſche Fabel iſt, eigentlich zu reden, das Schauſpiel der Kinder; ſie unterſcheidet ſich von den übrigen nur durch die Geringfügigkeit und Naivität ihrer ſpielenden Perſonen. Man ſieht auf dieſem Theater keinen Cäſar, keinen Alexander; aber wohl die Heuſchrecke und die Ameiſe, die, nach ihrer Art, Menſchen ſpielen, und die uns eine unſchuldigere und vielleicht lehrreichere Komödie aufführen, als jene Spieler in menſchlicher Geſtalt.

Dieſe Dichtungsart iſt, eben ſo wie alle übrigen, den Geſetzen der Nachahmung unterworfen. Man malt die Sitten der Menſchen an den Thieren. Man ſetzt voraus, daß alles in der Natur mit einer Sprache begabt ſey. Dieſe Vorausſetzung hat etwas Wahres an ſich; weil nichts in der Welt iſt, was nicht zum wenigſten zu unſern Augen redet, und dem Verſtande des Weiſen eben ſo deutliche Begriffe beybringt, als ob es zu unſern Ohren geredet hätte.

Dieſem Grundſatze zu Folge haben die Erfinder der Fabel geglaubt, man würde es ihnen

leicht vergeben, wenn ſie erſtlich den Thieren Gedanken und Rede beylegten, weil ſie faſt gleiche Organe mit uns haben, und uns vielleicht nur darum ſtumm zu ſeyn ſcheinen, weil wir ihre Sprache nicht verſtehn; nachgehends auch den Bäumen, weil ſie ein Leben beſitzen, und von dem Dichter leicht die Empfindung dazu erhalten können; und endlich allem, was ſich bewegt und was exiſtirt. Man hat hier nicht allein den Wolf und das Lamm, den Eichbaum und das Schilf, ſondern auch den eiſernen und den irdenen Topf ihre Rollen mit Beyfalle ſpielen ſehn.

Alle Regeln der äſopiſchen Fabel ſind in den Regeln der epiſchen und dramatiſchen Poeſie enthalten, die wir an ihrem Orte unterſuchen wollen. Aendert die Namen, ſo iſt der Froſch, der ſich aufbläſt, der adeliche Bürger, oder, wenn man lieber will, Cäſar, dem ſein Ehrgeiz den Untergang bringt, oder der erſte Menſch, der von ſeiner Höhe herab fällt, weil er Gott gleich ſeyn wollen:

> - - - Mutato nomine, de te
> Fabula narratur.

Man muß ſich nicht über ſeinen Stand erheben: dieß iſt eine Maxime, die werth iſt, daß man ſie den Kindern, dem Volke, den Königen,

nigen, dem ganzen menſchlichen Geſchlechte beybringt. Die Weisheit nimmt, mit Hülfe der Poeſie, alle Geſtalten an, wodurch ſie ſich beliebter machen kann: und da der Geſchmack nach jedem Alter und Stande verſchieden iſt: ſo ſpielt ſie mit den Kindern, lacht mit dem Volke, redet mit den Königen als Königinn, und ertheilt ihre Lehren auf dieſe Weiſe der ganzen Welt. Sie verbindet das Angenehme mit dem Nützlichen, damit ſie diejenigen an ſich ziehe, die nur bloß das Vergnügen lieben, und diejenigen belohne, die allein die Abſicht haben, ſich zu unterrichten.

Die Fabel muß folglich eine Handlung haben, ſo wie die übrigen Gedichte. Dieſe Handlung muß einfach, muß intereſſant ſeyn: ſie muß einen Anfang, ein Mittel, ein Ende haben; folglich einen Vortrag, eine Verwickelung, eine Auflöſung; einen Ort der Scene, Unterredner, wenigſtens zwey, oder etwas an die Stelle des zweyten. Dieſe Unterredner müſſen einen beſtimmten, allezeit gleichen und in Reden und Sitten erſcheinenden Charakter haben; und dieſes alles nach dem Muſter der Menſchen, deren Kopiſten die Thiere geworden ſind, und deren Rollen ſie, ein jedes nach einer gewiſſen Analogie in den Charaktern, angenommen haben.

dergeſtalt, daß alles, was man in der Fabel ſieht, gleichſam eine Zeichnung im Kleinen von den meiſten Gegenſtänden iſt, die man bey den übrigen Dichtungsarten im Großen ſehen wird.

I.

Beſchreibung der äſopiſchen Fabel.

Die äſopiſche Fabel iſt eine Erzählung einer allegoriſchen Handlung, die ordentlicher Weiſe den Thieren beygelegt wird. Wir wollen dieſe Beſchreibung entwickeln und alle Regeln zur Fabel daraus hernehmen; hierauf wollen wir mit wenigen Worten die Hiſtorie dieſer Dichtungsart erzählen; und endlich Muſter aus den beſten Fabeldichtern anführen.

Die Fabel iſt eine Erzählung und kein Drama; weil man nicht ſieht, wie der Wolf das Lamm wegträgt, ſondern nur ſagt, daß er es weggetragen habe.

Eine Erzählung hat drey weſentliche Eigenſchaften: ſie muß kurz, deutlich, wahrſcheinlich ſeyn.

Sie iſt kurz, wenn man die Sachen nicht zu weit herholt. Ich habe mich dieſen Morgen angezogen; ich bin aus dem Hauſe ge-

gangen; ich habe meinen Freund beſucht: das heißt die Erzählung des trojaniſchen Krieges bey dem Eye der Leda anfangen. Es wäre genug geweſen, wenn man geſagt hätte: Ich habe dieſen Morgen meinen Freund beſucht.

Indeſſen giebt es Gelegenheiten, wo dergleichen ausführliche Malereyen eine gute Wirkung thun. Zum Exempel, wenn Terenz beſchreibt, was bey der Leichenbeſtattung der Chryſis vorgefallen iſt: „Die Leiche geht fort; wir folgen „nach; wir kommen zur Grabſtätte; man ſetzt „ſie auf den Scheiterhaufen; man weint.“ Und in den Verwandlungen des Unzufriedenen, wenn Agenor, nachdem er zur Nachtigall geworden iſt, ſeinen erſten Flug wagt:

Er ſteht, beſieht ſich oft, ſinnt nach, beſieht ſich wieder;
Fühlt ſeine Leichtigkeit, den neuen Bau der Glieder.
Soll er den Flügeln traun? ſoll er die Lüfte ſcheun?
Er ſchlägt die Flügel auf, und zieht ſie wieder ein.
Doch endlich wagt er ſich und fliegt hart bey der Erde:
Neugierig wartet er, ob er nicht fallen werde.

Nichts iſt natürlicher, als dieſe furchtſamen Verſuche eines Vogels, der zwanzig Jahre ein Menſch geweſen war; nichts giebt der Fabel mehr Wahrſcheinlichkeit, nichts iſt unſerer Erwartung gemäßer.

Ferner wird zur Kürze erfodert, daß die Erzählung aufhöre, wo ſie aufhören ſoll; daß man

nichts unnöthiges hinzuthue; daß man nicht fremde Sachen einmiſche; daß man nicht alles herausſage, was man beſſer errathen kann; und endlich, daß man nicht jedes Ding zweymal ſage. Oft glaubt man kurz zu ſeyn, und iſt ſehr weitläuftig. Es iſt nicht genug, daß man wenige Worte ſagt, man muß nur ſo viel ſagen, als nöthig ſind.

Die Erzählung iſt deutlich, wenn jedes Ding zu ſeiner Zeit und an ſeinem Orte geſagt wird; wenn die Ausdrücke und Wendungen, die man gebraucht, die eigentlichſten ſind; wenn ſie beſtimmt, naiv, ohne Zweydeutigkeit, ohne Unordnung ſind.

Sie iſt wahrſcheinlich, wenn ſie alle die Züge an ſich trägt, die man an der Wahrheit zu finden gewohnt iſt; wenn Zeit, Gelegenheit, Ort, Zuſtand und Charakter der Perſonen die Handlung hervorgebracht zu haben ſcheinen; wenn alles nach der Natur, alles nach den Begriffen derer geſchildert wird, für die man erzählt.

Dieſe drey Eigenſchaften ſind einer jeden Erzählung weſentlich, von welcher Art ſie auch ſeyn mag. Wenn man aber hauptſächlich zu beluſtigen ſucht; ſo muß ſie noch eine vierte be-

kommen,

kommen, nehmlich ſie muß mit Zierrathen ausgeſchmückt werden, die ſich für ſie ſchicken.

Dieſe Zierrathe beſtehen 1. In Gemälden, Beſchreibungen, Zeichnungen der Oerter, der Perſonen, der Stellungen.

Oft malt ein einziges Wort: der Schmetterling heißt der kleine Harlekin, der Froſch orgelt mit der Kehle, die Ente wackelt mit.

Iſt das Gemälde weitläuftiger, ſo nennt man es eine Beſchreibung. Man beſchreibt die Sitten:

Bellin, vor dem die Haſen beben,
Das Rebhuhn fällt, die Füchſe fliehn.

Man beſchreibt die Geſtalt:

Sie putzt ihr Panzerhemd, die Schuppen um den Leib,
Und ihren Federbuſch, läßt beide Flügel klingen,
Zieht alle Schwerdter ein, die aus dem Rüſſel dringen,
Und hält ſich für kein ſchlechtes Weib.

Man beſchreibt die Scene:

Unter eines Kirſchbaums Schatten
Hielten zwey Kaninchen Raſt,
Zwey Kaninchen, Wirth und Gaſt.
Und als ſie geruhet hatten,
Scherzten ſie im Gras herum,
Traten manches Blühmchen krumm,
Das erſt geſtern aufgeblühet.

2. In guten Einfällen, das heißt in ſolchen Gedanken, die hervorſtechen, und ſich von den übrigen auf eine beſondere Art unterſcheiden.

Bisweilen durch ihre Wahrheit und Gründlichkeit:

> ‚ ‚ ‚ ‚ Die Henne fand,
> Und finden iſt die Kunſt von vielen Erben.

Jmgleichen:

> Der Adler herrſcht und raubt:
> Das iſt der Macht erlaubt.

Bisweilen durch das Sonderbare:

> Es lag und ſchlummert' einſt in eines Hirten Laube
> Das Glück, das müde Glück, den meiſten Theil der Nacht:
> Wenn es ein Held gewußt, er hätt' es, wie ich glaube,
> Mit hundert tauſend Mann bewacht.

Bisweilen durch ihre Feinheit:

> Jn einen Tempel hätt' ich dann ihr Bild geſtellt,
> Mit dieſem Lächeln, dieſen Blicken,
> Mit dieſem himmliſchen Geſicht,
> Mit dieſer ihrer Kunſt, gar nicht
> Daran zu denken, und doch zu entzücken.

3. Jn Anſpielungen, die etwas Groteskes und Poßierliches in die Erzählung bringen:

> Das Buch, ‚ ‚ ‚
> Das Meiſter Fuchs im Graſe fand,
> War, o beweinenswürdger Schade!
> Die weltberühmte Vulpiade,
> Sonſt Reineke der Fuchs genannt.
> Es ſteckte zwar der Fuchs die Naſe tief hinein;
> Es ſchien, als hätt' er Luſt zu leſen:
> Allein, wie konnt' es möglich ſeyn?
> Er war auf Schulen nie geweſen.

4. Jn den Wendungen, die lebhaft ſeyn und ein Aufſehen machen müſſen:

Ein Marmor von ſehr gutem Stein
Fiel einem Künſtler zu. Was iſt hieraus zu machen?
Ein Gott, ein Tiſch, ein Waſſerbecken? — Nein,
Ein Tiſch, ein Becken ſind geringe Sachen:
Ein Gott! ein Gott! und dieſer ſoll
In ſeiner Hand den Donner halten.
Nun zittert, Sterbliche! Nun lernet Hände falten!
Kennt ihr den Herrn der Erde wohl?

5. In den Ausdrücken, die bisweilen kühn ſind: Haue doch nicht ſo in deine Bäume, ſagte der Scythiſche Philoſoph,

Sie werden früh genug den Fluß der Hölle ſehen.

Bisweilen körnicht:

Mir trat, mit ſittſamen Geberden,
Ein Heer vergoldter Diener nach.

Bisweilen glänzend, wie wenn von dem Pfaue geſagt wird, daß ſich auf ſeinem Rade

Ein ganzer May von Farben malet.

Bisweilen ſtark, wie wenn es heißt, daß ein Eſel ſeinem Herrn mit ſeinem Hufe geſchmeichelt habe:

Doch ſo, daß er aus Zärtlichkeit
Faſt alle Zähn' ihm ausgeſchmeichelt.

Dieſes ſind ohngefähr die Eigenſchaften ſolcher Erzählungen, die vornehmlich zur Beluſtigung gemacht werden, worunter die poetiſchen, und folglich auch die Fabeln gehören.

 Die

Die äſopiſche Fabel iſt die Erzählung einer Handlung. Eine Handlung iſt eine Unternehmung, die mit Wahl und Abſicht geſchieht. Ein Haus ſtürzt auf einmal zu Boden; hievon ſagt man: es geſchieht. Ein Menſch fällt aus Unvorſichtigkeit nieder; hievon ſagt man: es begegnet ihm. Er bemüht ſich, wieder aufzuſtehen; hievon heißt es: er thut, er handelt. Das erſte ſetzt kein Leben, keine thätige Macht voraus. Das zweyte ſetzt eine thätige, eine wirkſame Macht voraus, aber ohne Wahl und Freyheit. Das dritte ſetzt, außer dem Leben und der Wirkſamkeit, auch Wahl und Endzweck voraus, und kömmt nur einem Weſen zu, das mit Vernunft handelt.

Die Handlung der Fabel muß nur eine einzige Handlung ſeyn, ſie muß beſtimmt, natürlich und von genugſamer Größe ſeyn.

Eine einzige, das heißt, alle Theile müſſen ſich auf einen Hauptpunkt beziehn: dieſer iſt in der äſopiſchen Fabel die Moral. Beſtimmt, das heißt, ſie muß das genau bedeuten, was man dadurch lehren will. Natürlich, das heißt, ſie muß auf die Natur, oder wenigſtens auf eine angenommene Meynung gegründet ſeyn. Und endlich muß ſie von genugſamer Größe ſeyn, das heißt, man muß darinn einen Anfang,

ein Mittel und ein Ende unterſcheiden können. Der Anfang beſchreibt eine Unternehmung; das Mittel enthält die Bemühung, eine ſolche Unternehmung zu Stande zu bringen: dieſes iſt die Verwickelung; endlich kömmt ſie zu Ende, und dieſes iſt die Auflöſung.

Die Handlung der äſopiſchen Fabel iſt allegoriſch, das heißt, es liegt eine Maxime, oder eine Wahrheit darunter verborgen. Fabeln ſind Spiegel, worinn wir die Rechtmäßigkeit oder die Unbilligkeit unſerer Aufführung an der Aufführung der Thiere erſehn. Der Wolf und das Lamm ſind zwo Perſonen, wovon die eine den Mächtigen und den Ungerechten, die andere den Unſchuldigen und den Schwachen vorſtellt. Dieſem letztern wird übel begegnet und er wird endlich das Schlachtopfer des erſtern. Man erkennt die Menschen an den Handlungen der Thiere.

Die Wahrheit, die aus der allegoriſchen Erzählung der Fabel entſpringt, wird die Moral genannt. Dieſe muß deutlich, kurz und intereſſant ſeyn. Sie muß keine Metaphyſik enthalten, nicht ganze Perioden haben, keine gar zu alltäglichen Wahrheiten lehren, wie zum Exempel dieſe iſt: man muß ſeine Geſundheit in acht nehmen.

Phädrus und La-Fontaine ſetzen die Moral bald vor, bald hinter die Erzählung, nachdem es der gute Geſchmack erfodert oder erlaubt. Der Vortheil iſt ohngefähr gleich. Der Geiſt des Leſers wird auf beiderley Weiſe beſchäfftiget. Setzt man ſie forn hin, ſo hat er das Vergnügen, alle und jede Züge der Erzählung mit der Wahrheit zu vergleichen. Setzt man ſie hinten hin, ſo hat er das Vergnügen der Erwartung, er erräth, was man ihn lehren will, und es gelingt ihm, entweder mit dem Autor übereinzutreffen, oder er beſcheidet ſich, ihm nachzugeben.

Wir pflegen dieſe Gattung in Erzählungen und Fabeln einzutheilen. Erzählungen, die wir auch vernünftige Fabeln nennen können, ſind diejenigen, worinn Menſchen, und Weſen, die über die Menſchen erhaben ſind, aufgeführet werden; ſymboliſche Fabeln, oder Fabeln ſchlechtweg, ſind diejenigen, worinn Thiere, und Dinge, die geringer ſind, als die Thiere, denkend und redend eingeführt werden. Wenn eine wahre Begebenheit, ein gewöhnlicher Vorfall aus dem Reiche der unvernünftigen Thiere, der Pflanzen, der lebloſen Dinge von dem Dichter in ſeiner eigenen Perſon erzählet wird, ſo können wir eine ſolche Erzählung zu den vernünftigen

nünftigen Fabeln rechnen; es iſt aber nur der unterſte Grad dieſer Gattung, es iſt ein Gleichniß, ein Bild, das ein guter Fabuliſt zur Abänderung und wegen der wichtigen Lehre, die darunter verborgen liegt, anzubringen die Erlaubniß hat. Wenn Seelenkräfte, Krankheiten oder andere abgezogene Eigenſchaften des Geiſtes und des Körpers, die wir uns noch nicht als Perſonen vorzuſtellen gewohnt ſind, die noch keinen poetiſchen Glauben bey uns haben, zu Perſonen gemacht und handelnd eingeführt werden, ſo gehören dergleichen Erzählungen zu den ſogenannten ſymboliſchen oder ſinnbildlichen Fabeln und machen die Gränze zwiſchen dieſen und den vernünftigen Fabeln aus: eine Art, die gleichfalls ſehr mäßig gebraucht werden muß, und die oft nur wegen ihrer Kürze Vergebung, und wegen ihrer vortrefflichen Einkleidung Beyfall erhält; ohne Zweifel darum, weil es ſchwerer iſt, dieſen bloß geiſtigen Weſen einen charaktermäßigen Körper zu geben, als Körpern, die einige Analogie mit unſern Organen haben, Geiſt und Seele zu leihn.

Eben ſo werden in der erſten Gattung die Handlungen der Götter ſelten auf das äſopiſche Theater gebracht, weil ſie ſchon der epiſchen Muſe würdig ſind, und folglich ganz etwas an-

ders in uns hervorbringen ſollen, als bloß eine anſchauende Erkenntniß irgend einer Wahrheit. Handlungen von lebloſen Dingen werden in der ſymboliſchen Gattung eben ſo ſelten aufgeführt, weil ſie noch unter dem kleinen Grade von Wahrſcheinlichkeit ſind, welchen die thieriſche Fabel beſitzt.

II.

Schreibart der Fabel.

Die Fabel muß in einer einfältigen, vertrauten, anmuthigen, natürlichen, ja gar naiven Schreibart abgefaßt werden.

Die einfältige Schreibart beſteht darinn, daß man mit wenigen Worten und in den gewöhnlichen Ausdrücken ſagt, was man zu ſagen hat. Nichts ſchadet der Fabel ſo ſehr, als die Pracht und ein kunſtmäßiges Anſehen, welches den Leſer gegen die Ueberraſchung in Sicherheit ſetzt. Indeſſen giebt es Fabeln, wo ſich die Dichter erheben, wann nehmlich die Perſonen eine gewiſſe Größe und Würde beſitzen. Allein dieſe Erhabenheit ſchließt die Einfalt nicht aus, als welche ſich unvergleichlich mit Anſtand und Würde verträgt.

Die vertraute Schreibart beſteht in einer ſorgfältigen Wahl alles deſſen, was in der

Spra-

Sprache des Umgangs am feinſten und artigſten iſt. Es iſt gar nicht erlaubt, alles zuſammen zu raffen, was im gemeinen Leben geſprochen wird.

Das Anmuthige in der Fabel findet ſeinen Platz mehrentheils in den Beſchreibungen, die man von Zeit zu Zeit unter die Erzählung miſcht. Es beſteht darinn, angenehme Sachen mit allem Reize vorzuſtellen, deſſen ſie fähig ſind.

Mit Regenbogen war das ganze Land geſtickt.
Der Knabe hüpfte fort in die belaubten Gänge,
Auf denen eine ganze Menge
Verirrter Nachtigallen ſang;
Kam drauf an einen Fels, allwo von allen Ecken
Das Waſſer in ein Marmorbecken
Mit ſilberhellen Wirbeln ſprang.

La-Fontaine gieng noch weiter: er that zu dem Anmuthigen noch das Muntere, ja gar das Luſtige hinzu. Die Quellen der muntern und luſtigen Schreibart in der Fabel ſind: wenn man den Thieren Namen und Eigenſchaften beylegt, die ſich nur für die Menſchen ſchicken. Der Bär heißt alsdann ein Scythe, der Löwe ein rauche Majeſtät, die Mücke ſticht aus römiſchem Haſſe. Man vergleicht kleine Dinge mit großen, legt das gröſſeſte Intereſſe mit dem kleinſten auf Eine Wageſchale, woraus etwas Groteskes entſteht:

Der

- - - - Der Rappe Bucephal,
Ein Grieche, welcher einſt den Menſchen Alexander
Auf ſeinem Rücken trug, war König in dem Stall,
Wie jener auf dem Thron; und kam er in ein Feld,
Wo Ruhm zu erndten war, ſo war er auch ein Held:
Und beide, Pferd und Menſch, eroberten die Welt.

Bisweilen liegt es in einer maleriſchen Umſchreibung:

- - - - - - - Kaum ſah er den Kater
Ueber den Keſicht geklammert, ſo ſchlug er mit männlichen Kräften
Seiner Nichte Liebling aufs Haupt: die grauſame Parce
Schnitt ſein neunfach Leben entzwey.

Was die natürliche Schreibart anbetrifft, ſo wird ſie überhaupt der geſuchten, der gezwungenen entgegengeſetzt. Die naive Schreibart iſt ein Gegenſatz der ſcharfſinnigen, der ſtudirten, und ſcheint ganz allein ein Ausdruck der Empfindung zu ſeyn, wie in Hagedorns Fabel vom Seifenſieder:

Im Jahre, Herr? mir fällt nicht bey,
Wie groß im Jahr mein Vortheil ſey;
So rechn' ich nicht. Ein Tag beſchehret,
Was der, ſo auf ihn kömmt, verzehret.
Das folgt im Jahr (ich weiß die Zahl,)
Dreyhundert fünf und ſechzig mal.

Ganz recht! doch könnt Ihr mir nicht ſagen,
Was pflegt ein Tag wohl einzutragen?

Mein Herr, Ihr forſchet allzuſehr:
Der eine wenig, mancher mehr,
So wie's denn fällt. Mich zwingt zur Klage
Nichts, als die vielen Feyertage;

Und

Und wer ſie alle roth gefärbt,
Der hatte wohl, wie Ihr, geerbt,
Dem war die Arbeit ſehr zuwider,
Das war gewiß kein Seifenſieder. u. ſ. w.

Die Naivität beſtehet in der Wahl gewiſſer einfältigen Ausdrücke, die mehr von ſelbſt entſtanden, als gewählt zu ſeyn ſcheinen; in Wortfügungen, die ſich gleichſam zufälliger Weiſe gefunden haben; in gewiſſen Wendungen, die neu aufgeputzt erſcheinen, aber doch noch das Anſehen des Alterthums beybehalten. Jedermann wird dem La-Fontaine in dieſem Stücke der Fabel den Preis zugeſtehen. Dieß war ſein natürlicher Geſchmack, und er verbeſſerte ihn noch durch Leſung der alten franzöſiſchen Autoren, deren Naivität unvergleichlich iſt. Die alten deutſchen Fabeln des von Riedenburg ſind von gleicher Naivität, und werth von Dichtern ſtudirt zu werden, die ihre Sprache mit naiven Wendungen und Ausdrücken bereichern wollen.

Wir reden hier nur von der Naivität des Styls und nicht der Charakter und Gedanken. Dieſe beſteht in einem ausnehmenden Grade von Wahrheit; und um ſie zu erreichen, hat ein Poet, ſo wohl in der Fabel, als in allen übrigen Dichtungsarten die Zauberkraft der Begeiſterung nöthig, die ihm die Gegenſtände auf

das

das lebhafteſte vorſtellt, und ihn mit Farben verſieht, ſie getreu und glücklich auszudrücken.

III.
Urſprung der Fabel.

Es iſt nicht möglich, die Zeit anzugeben, wann man zuerſt von der Fabel einen Gebrauch zu machen angefangen hat. Ein Staatsmann, ein Philoſoph, ein Prophet bedienten ſich ihrer faſt zu gleicher Zeit: der eine zu Rom, ein aufrühriſches Volk zu beſänftigen; der andere in Aſien, Städte und Könige zu unterweiſen; der dritte zu Jeruſalem, dem David ſein Verbrechen vorzuhalten. Da ſich alſo Menſchen, die nicht das geringſte Verſtändniß unter einander hatten, in verſchiedenen Weltgegenden darauf befliſſen haben: ſo iſt es ſehr wahrſcheinlich, daß ſie ſchon lange zuvor unter ihnen im Schwange geweſen ſeyn mag, und daß ihnen die Natur ſelbſt die Idee dazu an die Hand gegeben hat.

Im Anfange, als die Sprache der Menſchen allererſt angelegt und noch zu arm war, ſie mit allen den Ausdrücken zu verſehen, deren ſie benöthiget zu ſeyn ſchienen, nahmen ſie ihre Zuflucht zu einem Bilde, oder zu einem Gleichniſſe, das für ſie reden, und ihnen die Mühe,

ſich

ſich auszudrücken, erleichtern mußte. Ein Gleichniß aber iſt nicht weit von der Allegorie entfernt, und die Allegorie und die Fabel ſind einerley Sache.

Nothwendigkeit und Bedürfniß haben alſo zu erſt den Gebrauch der Allegorie eingeführt. Ein wenig Ueberlegung machte, daß die Klügern bald einſahen, wie man einen ganz neuen Vortheil von demjenigen ziehen könnte, was der Mangel anfangs erfunden hatte. Man ſahe ein, daß dieſe Art zu malen zu zweyerley ganz verſchiedenen Abſichten dienete, nehmlich eine Idee zu entwickeln und ſichtbarer zu machen, wenn ſie es noch nicht war; oder ſie zu verhüllen, wenn ſie zu viel Licht und Schärfe beſaß.

Es war eine Zeit, wo die Begriffe von Tugend und Laſter noch nicht ſo genau beſtimmt waren, als ſie es heutiges Tages ſind. Die Habſucht, die dem Menſchen ſo natürlich zu ſeyn ſcheint, hatte dieſe Decke noch undurchſichtiger gemacht. Unwiſſenheit und Eigennutz waren hier zugleich zu beſtreiten. Um dieſes mit gutem Erfolge zu thun, mußte man Züge anbringen, die auch den blödſichtigſten Augen und den körperlichſten Seelen einleuchteten. Man konnte es alſo nicht beſſer machen, als daß man jede wichtige Wahrheit in ein kurzes,

deutliches und ganz ſinnliches Exempel kleide=te, um zu gleicher Zeit zu überzeugen und zu bereden.

Allein, woher ſollte man dieſe Exempel neh=men? Aus der lebenden Geſellſchaft? Die Exempel aus unſerer Sphäre ſind uns oft ver=dächtig: von unſers Gleichen nehmen wir un=gern Lehren an. Ueberdem wenn es auf uns, oder auf unſern Nächſten ankömmt, ſo miſcht ſich ein gewiſſes Intereſſe mit in das Spiel, das uns die Sachen ganz anders anſehen läßt, als ſie wirklich ſind. Soll man ſie aus der Ge=ſchichte nehmen? Hier ſieht man wiederum Menſchen. Ein jeder von uns hat ſeine vor=gefaßten Meynungen: der eine erhebt den Alexander, als einen Held, der andere verabſcheut ihn, als einen Räuber. Das kürzeſte Mittel war, ſie von den Thieren herzunehmen. Dieſe haben einige Aehnlichkeit mit uns. Man leihe ihnen Vernunft und Sprache, ſo wird man ſie ohne Vorurtheil anhören, darum, weil ſie keine Menſchen ſind. Und gleich wie ſie uns ohne Leidenſchaften richten, ſo wird man auch ihr Urtheil annehmen, ohne ſich für beleidigt zu halten. Dieß iſt das Mittel, uns zahm zu machen. Der Kunſtgriff iſt eben nicht der feinſte; indeſſen laſſen ſich doch die Menſchen

dadurch fangen, ſelbſt heutiges Tages, da man glaubt, über alles rafinirt zu haben.

Die Weiſen des Alterthums hatten dieſes ohne Zweifel angemerkt. Sie hatten dieſe Liſt ſchon vor dem Aeſopus tauſendmal gebraucht. Weil aber dieſer der erſte iſt, der von dieſer Art zu philoſophiren Profeſſion gemacht hat: ſo hat er dieſer Lehrart, die die Wahrheit in Allegorien kleidet, ſeinen Namen gegeben.

IV.

Charakter der berühmteſten Fabeldichter.

Aeſopus.

Aeſopus, ein Phrygier, ward in der Knechtſchaft geboren und erzogen. Seine Geſchichtſchreiber bemühen ſich, ſeinen Leib aufs häßlichſte abzumalen, vielleicht um der Schönheit ſeines Geiſtes einen deſto gröſſern Glanz zu geben. Er machte ſich zuerſt durch ſeine lebhaften und witzigen Antworten bekannt. Aber mit dieſem Witze verband er einen erhabenen Verſtand, der ihm bald die Bewunderung von ganz Aſien erwarb. Sein Ruhm breitete ſich in Perſien, in Aegypten und in vielen andern

Königreichen aus, allwo die Prinzen ſich eine Ehre daraus machten, ihn aufzunehmen, und ihm allerley Vortheile und Vergnügungen zu verſchaffen. Nachdem er einige Jahre an den Höfen der Könige zugebracht hatte, bekam er Luſt, ſein Vaterland wiederum zu beſuchen: allein er ward, ohngeachtet ſeines großen Ruhms, und der Ehre, die er dem ganzen Griechenlande gemacht hatte, von den Delphiern ſchlecht empfangen. Dieſes verdroß ihn, und er machte wider ſie die Fabel von den ſchwimmenden Stäben, die in der Ferne etwas zu ſeyn ſcheinen und in der Nähe nichts ſind. Die Delphier, um ſich zu rächen, beſchuldigten ihn eines Kirchenraubes; und alle ſeine Klugheit, ſein Witz und ſein Ruhm konnten ihn nicht ſchützen, daß man ihn nicht vom Felſen herunterſtürzte. Man richtete ihm nach ſeinem Tode eine Ehrenſäule auf, um ihn ſchadlos zu halten.

Die Lebhaftigkeit ſeines Charakters zeigt ſich in ſeinen Fabeln. Klarheit und Richtigkeit ſind ihm genug. Nicht, als ob er ſeine Erfindungen der Mühe nicht werth gehalten hätte, ſie gehörig auszuſchmücken, wie ein gewiſſer witziger Kopf meynt; ſondern weil er Stärke und Richtigkeit unendlich höher hielt, als alle Zierrathe. Die Wahrheit ſelber, die er lehrt, ſoll

hellleuch-

helleuchtend ſeyn und die allerunachtſamſten Augen rühren. Und in der That, die wenigen Fabeln, die uns von ihm übrig geblieben ſind, ſchließen einen ſo großen Verſtand in ſich, daß man, auch ſo gar heutiges Tages, da man nur allein dem Witze zu opfern ſcheint, dennoch mit Vergnügen ihre Vorzüge empfindet, wenn man von ohngefähr darauf fällt und ſich dabey zu verweilen geruhet. Und warum ſollte man ſich nicht dabey verweilen? Sokrates im Gefängniſſe, den Tag vor ſeinem Tode, machte ſich ein Geſchäffte daraus, ſie nicht allein zu leſen, ſondern ſo gar in Verſe zu bringen. Darf man ſich ſchämen, den größeſten Mann des Alterthums nachzuahmen, und zwar in jenen glänzenden Augenblicken ſeines Lebens, worinn er ſeinem Ruhme ſo zu ſagen den Kranz aufſetzte? Doch wir wollen den Aeſopus aus ſich ſelber beurtheilen.

Die Heuſchrecke und die Ameiſen.

„An einem Wintertage trockneten die Amei„ſen den naß gewordenen Weizen. Eine hung„rige Heuſchrecke bat ſie um Speiſe. Die Amei„ſen antworteten ihr: Warum haſt du dir nicht „im Sommer Speiſe geſammlet? Sie ſprach: „Ich habe nicht Zeit gehabt, ich habe Muſik ge-

 „macht.

„macht. Jene lachten hierauf und ſagten: „Haſt du im Sommer gepfiffen, ſo tanze im „Winter."

Man erinnere ſich der Definition, die wir von der Fabel gegeben haben: ſie iſt eine Erzählung einer allegoriſchen Handlung. Alles finden wir hier, Erzählung, Handlung, Allegorie.

Man erzählt, was zwiſchen den Ameiſen und der Heuſchrecke vorgefallen iſt; ihre Reden werden gleichſam von einem Geſchichtſchreiber angeführt; man ſieht ſie nicht ſelbſt, man ſieht allein den Aeſopus.

Die Handlung iſt: Die von den Ameiſen abgewieſene Heuſchrecke. Dieſe Handlung hat drey Theile: die Heuſchrecke kömmt zu den Ameiſen, die ihr Korn umwenden: dieß iſt der Anfang; ſie unterreden ſich mit einander: dieß iſt das Mittel; die Heuſchrecke wird mit Verachtung abgewieſen: dieß iſt das Ende. Nimmt man einen von dieſen Theilen hinweg, ſo wird die Handlung unvollſtändig. Man ſage, zum Exempel: Als ſich einſt die Heuſchrecke zu den Ameiſen begab, wurde ſie mit Verachtung abgewieſen. Man will wiſſen, wie und warum? Durch die Unterredung erfährt man es.

Die Allegorie iſt ſichtbar, und die Lehre herrſcht darinn von einem Ende bis zum andern. Man erkennt die fleißigen Menſchen an dem Charakter der Ameiſe, die auch im Winter arbeitſam iſt, und die Müßiggänger an dem Bilde der Heuſchrecke, die ſich für genugſam beſchäfftigt hält, wenn ſie ſich die Zeit vertreibt. Man lernt, daß Müßiggang zum Mangel führt, und uns eher der andern Unwillen, als Mitleiden, erwirbt.

Ariſtoteles citirt in ſeiner Redekunſt die Fabel von dem Fuchſe und dem Igel, als ein Exempel von der nachdrücklichen Lehrart und dem großen Verſtande des griechiſchen Fabuliſten.

Der Fuchs im Sumpfe.

Aeſopus vertheidigte einen Statthalter, den man am Leben verklagte, mit dieſen Worten: „Ein Fuchs wollte über den Fluß ſetzen, und „fiel in den Sumpf. Hier blieb er ſtecken und „ward von einer Menge großer Fliegen über„fallen, die peinigten ihn eine lange Zeit. Ein „Igel, der ſeinen Weg vorüber nahm, ſahe „ihn und fragte mitleidig: Willſt du, daß ich „dir die Fliegen verjagen ſoll? Das will ich „nicht, ſprach jener. — Und warum nicht? —

„Dieſe haben ſich bald ſatt getrunken, und neh-„men mir jetzt wenig Blut weg: verjagſt du „ſie, ſo kommen andere, und ſaugen mir das „übrige völlig aus.“

Hier iſt die Handlung: Das von dem Fuchs ausgeſchlagene Anerbieten des Igels. Die Theile der Handlung ſind: der Fuchs hat in einem Graben, in den er gefallen iſt, viel Ungemach auszuſtehn; der Igel bietet ihm ſeine Hülfe an; der Fuchs ſchlägt die Hülfe aus und ſagt, warum er es thut. Ohne den erſten Theil fehlt der Geſchichte der intereſſante Eingang, und ohne den letzten kömmt ſie nicht zu Ende. Man muß ausgehen, gehen und ankommen; oder, unternehmen, handeln und die Unternehmung vollenden.

Die Allegorie iſt deutlich. Der Fuchs ſtellt das Volk vor, das von der Obrigkeit gedrückt wird; die Obrigkeit ſelbſt wird unter dem Bilde der Fliegen vorgeſtellt; der Igel bezeichnet die Ankläger dieſer Obrigkeit. Der Fuchs iſt unglücklich, aber er iſt klug bey ſeinem Unglücke. Der Igel ward unter allen Thieren ausgeſucht, die Ankläger vorzuſtellen, weil er mit Stacheln verſehen war, und alſo ſelbſt verletzen konnte, indem er heilen ſollte. Ein Charakter, der in dieſem Falle bey den Anklägern nicht ungewöhn-

lich

lich iſt, die oft den Oberherrn zu verändern Luſt haben, um ſelber zu regieren, und vielleicht noch ſtrenger, als jener. Es iſt kein Zug in dieſer Fabel, der nicht durchſcheint, gleich den Gliedmaßen einer Bildſäule in einem naſſen Gewande.

Phädrus.

Der Charakter von Aeſopus Fabeln war die einfältige Natur: wir ſahen hier einen ſtrengen Philoſophen, der nichts als Wahrheit und Nachdruck ſuchte. Phädrus, ein Freygelaſſener des Auguſtus, glaubte, daß dieſe Schreibart des Putzes und der Zierrathe fähig ſey. Wenn man den Griechen lieſt, vergißt man ſeine Perſon und hält ſich ganz allein an ſeine Lehren; wenn man aber den Römer lieſt, ſo gedenkt man zugleich an den witzigen Kopf; man bewundert ſeinen feinen Geſchmack, ſeine ſchöne Schreibart, ſeine Zierlichkeit. Er begnügt ſich nicht damit, daß er erzählt: er malt, und oft malt er mit einem einzigen Pinſelzuge. Seine Ausdrücke ſind alle gewählt, ſeine Gedanken angemeſſen, ſeine Verſe ausgearbeitet. Wer hätte geglaubt, daß ein ſo vollkommenes Werk in Rom, ſelbſt zu den Zeiten des Seneka, das iſt aufs höchſte, funfzig Jahre nach dem Tode ſei-

nes Verfaſſers, ſchon hätte können in Vergeſſenheit gerathen ſeyn? Indeſſen blieb Phädrus in dieſer Vergeſſenheit bis ins ſechzehnte Jahrhundert, allwo ihn Pithou aus einer Bibliothek zu Reims wieder an das Licht zog. So bald er erſchien, erkannten alle, die den wahren Geſchmack der Alten beſaßen, das Sekulum des Auguſtus, und gaben ihm die Ehre, die ihm ſo lange Zeit vorenthalten war, mit Wucher wieder.

Seine Fabel vom Wolfe und Lamme iſt eine der berühmteſten des Alterthums. Ob man ſie gleich tauſendmal geleſen hat, ſo fürchten wir uns doch nicht dem Leſer zu mißfallen, wenn wir ſie ihm hier wiederum vorlegen.

Der Wolf und das Lamm.

„Der Wolf und das Lamm kamen beide an „Einen Bach, ihren Durſt zu ſtillen: oben an „der Quelle ſtand der Wolf, tief unten das „Lamm. Alsbald ſucht der blutgierige Räuber „Gelegen-

Lupus & agnus.

Ad rivum eundem lupus & agnus venerant
Siti compulſi: ſuperior ſtabat lupus,
Longeque inferior agnus: tunc fauce improba
Latro incitatus, jurgii cauſam intulit:

Cur,

„Gelegenheit zum Zanke: Warum machſt du „mir hier alles trübe, was ich trinke? Das „Milchlamm zittert: Ach lieber Wolf, wie kann „ich das thun, worüber du klagſt? von dir „läuft ja das Waſſer herab zu meinem Munde. „Eingetrieben durch die Stärke dieſer Wahrheit, „ſpricht er: Vor einem halben Jahre haſt du „ſehr übel von mir geredt! Das Lamm antwor„tet: Nicht doch! da war ich ja noch nicht ge„boren. Beym Herkules! dein Vater hat „übel von mir geredt. So ſagt er, und erhaſcht „es, und zerreißt es ohne Recht und Gnade.“

In dieſer Fabel iſt alles klar und beſtimmt. Der Ort der Scene iſt das Ufer eines Baches; die ſpielenden Perſonen ſind, der Wolf und das Lamm; ihre Charakter ſind, Grauſamkeit und Unſchuld; die Handlung iſt, ihr Streit mit einander; die Verwickelung, die uns in Erwartung

Cur, inquit, turbulentam feciſti mihi
Iſtam bibenti? Laniger contra timens:
Qui poſſum, quæſo, facere quod quereris, lupe?
A te decurrit ad meos hauſtus liquor.
Repulſus ille veritatis viribus,
Ante hos ſex menſes male, ait, dixiſti mihi.
Reſpondit agnus: equidem natus non eram.
Pater, Hercule! tuus, inquit, maledixit mihi.
Atque ita correptum lacerat injuſta nece.

wartung erhält, iſt, man will wiſſen, wie ſich der Streit endigen wird; die Auflöſung iſt, der Tod des Unſchuldigen, woraus die Moral fließt: daß der Schwächere oft von dem Stärkern unterdrückt wird.

Sie kamen an Einen Bach, ihren Durſt zu ſtillen. Sie hätten ſich dort von ohngefähr antreffen können, aber es iſt beſſer, ihnen einen Bewegungsgrund zu leihn. Die Erzählung bekömmt mehr Wahrſcheinlichkeit.

Oben an der Quelle ſtand der Wolf, tief unten das Lamm. Auf dieſe Stellung kömmt ein Theil der Handlung an. Hätte man das Lamm dahin geſtellt, wo der Wolf ſteht: ſo hätte ſeine Klage gerecht ſeyn können.

Warum machſt du mir hier alles trübe, was ich trinke? Hier, iſtam, bezeichnet das Waſſer, welches vor dem Wolfe iſt, und macht ſeine Klage dadurch merklich ungerechter. Man denke ſich den Ton hinzu, womit dieſes ausgeſprochen wird.

Das Milchlamm zittert. Der Lateiner braucht das Wort laniger, das wolletragende Thier, ein Wort, welches malt, und latro, der Räuber, ein Wort, welches die böſe Abſicht und die ſchwarze Seele des Wolfes verräth. Durch dieſe beiden Wörter, die ſo natürlich aus den

Um-

Umſtänden hervorfallen, wird zugleich die Wiederholung des eigenen Namens vermieden.

Wie kann ich das thun, worüber du klagſt? Man bedient ſich ehrerbietig einer Umſchreibung, anſtatt offenbar zu ſagen: Wie kann ich dein Waſſer trübe machen? Welches weit dreiſter geweſen wäre. Der Wolf antwortet hitzig: Vor einem halben Jahre haſt du ſehr übel von mir geredt. Das Lamm: Nicht doch! da war ich ja noch nicht geboren. Dieſe Antwort: equidem natus non eram, hätte viel von ihrer Stärke und Einfalt verloren, wenn ſie länger oder zierlicher geweſen wäre. Der Wolf, der eine ſo deutliche Antwort fühlt, entrüſtet ſich, nimmt einen hohen Ton an, ſchwört beym Herkules, und fällt über ſeine Beute her, ohne eine neue Gegenrede zu erwarten.

Die Gewaltthätigkeit iſt in Worten und Thaten vollkommen abgemalt. Das Verbrechen des Lammes, wenn es auch wahr und erwieſen wäre, hätte nichts auf ſich gehabt. Man beſchwert ſich über das Lamm, oder über ſeinen Vater, daß ſie ſich beklagt hätten, über wen? Ueber den Wolf. Verdiente dieſes Verbrechen den Tod? Dieſe Fabel iſt ein kleines Trauerſpiel: man iſt eingenommen von Mitleiden gegen

„piter um einen andern König bitten, weil der „geſchenkte zu nichts nütze. Da wirft er ihnen „eine Waſſerſchlange zu, die mit ſcharfem Zahn „einen nach dem andern erhaſcht. Umſonſt ſucht „die muthloſe Schaar dieſem Tode zu entfliehn. „Zu klagen verſchließt ihnen die Furcht den „Mund. Heimlich geben ſie dem Merkur ihre „Bitten an den Jupiter, ſie von dieſem Drang„ſal zu erretten. Der Gott erwiedert: Ihr „habt den guten nicht dulden wollen, erduldet „nun den böſen. Ihr auch, o ihr Bürger, „ſprach er, ertraget dieſes Uebel, damit euch „kein ärgeres wiederfahre.“

Die Fröſche, die bisher in freyen Sümpfen geſchwärmt, Ranæ vagantes liberis paludibus. *Vagantes* malt mit Einem Worte. Liberis, ein wohlgewähltes Beywort, zum Gegenſatze

Alium rogantes regem miſere ad Jovem,
Inutilis quoniam eſſet qui fuerat datus.
Tum miſit illis hydrum, qui dente aſpero
Corripere cœpit ſingulas. Fruſtra necem
Fugitant inertes. Vocem præcludit metus.
Furtim igitur dant Mercurio mandata ad Jovem,
Adflictis ut ſuccurrat. Tunc contra Deus:
Quia noluiſtis veſtrum ferre, inquit, bonum,
Malum perferte. Vos quoque, o cives, ait,
Hoc ſuſtinete, majus ne eveniat malum.

genſatze der Sklaverey, die bald erfolgen wird! Der Vater der Götter lächelt. Nicht Jupiter, dieſer Name war ſchon einmal genannt; auch ſchickt ſich dieſe Umſchreibung beſſer zu dem Lächeln über die Bitte dieſer einfältigen Thiere.

Getümmel und Geräuſch, mehr braucht es nicht, Narren zu erſchrecken.

Bis einer von ohngefähr den Kopf ſtill aus dem Pfule ſteckt. Jedes Wort iſt merkwürdig. Von ohngefähr, nicht aus Entſchließung; nur ein einziger; ſtill und ohne Geräuſch, tacite; aus dem Pfule, e ſtagno. Vorher hieß es vadum und palus; er ſteckt den Kopf hervor, profert caput. Caput ſteht am Ende des Verſes weit beſſer, als in der Mitte, man ſieht den Kopf, man muß ihn ſehn.

Kaum hat dieſer den König ausgeſpäht. Das Wort explorare bedeutet eigentlich ausgehen, um ein Land zu entdecken: der Ausdruck iſt ſonderbar. Aber dieſer König war auch vom Himmel gefallen, und, nach dem Geräuſche zu urtheilen, das er bey ſeiner Ankunft gemacht hatte, mußte er ein ſehr fürchterlicher Herr ſeyn. Sie ſchwimmen in die Wette herbey, certatim adnatant. Der lateiniſche Ausdruck malt nicht allein die Bewegung, das

Element, das Ziel, ſondern auch den Lerm der Fröſche. Man ſieht noch immer das wahre Ebenbild des gemeinen Volks: mit Furcht fängt es an, bald darauf frägt es warum, und endlich hört es mit Frechheit auf.

Beſpringen muthwillig den Klotz, *tignumque ſupra turba petulans inſilit.* Kurz zuvor war es ein feiges Volk, nunmehr iſt es ein muthwilliger Hauſe. *Petulans* bezeichnet ein ſpringendes Thier; *inſilit* iſt beſſer als *inſultat*, welches ſich nur für ein groſſes Thier ſchickt. Man verlangt einen andern König, weil der erſte zu nichts nützt. Man giebt ihnen einen, aber eine Waſſerſchlange, die einen nach dem andern erhaſcht. *Singulas* iſt ſtärker wie *omnes*, welches zu unbeſtimmt geweſen wäre; *ſingulas* läßt uns einen jeden ins beſondere ſehen, es ſind ſo viel wiederholte Grauſamkeiten. Umſonſt ſucht die muthloſe Schaar dieſem Tode zu entfliehn, *fruſtra necem fugitant inertes.* Nun iſt es eine muthloſe Schaar, die ſich nicht zu rathen und zu helfen weiß, *inertes. Necem*, ein gewaltſamer Tod: *mortem* iſt nicht ſo angemeſſen. *Fugitant*, das Diminutivum oder Frequentativum: dieſe kleinen wimmelnden Thiere fliehn von allen Seiten.

Der

Der Wolf und der Kranich.

„Ein verſchlungenes Bein blieb dem Wolfe „im Schlunde ſtecken. Von Schmerzen über„wältigt, erſucht er jedes Thier, ihm dieſes Ue„bel für gute Bezahlung herauszuziehn. End„lich läßt ſich durch einen Eidſchwur der Kra„nich bereden, vertraut dem Rachen des Wol„fes ſeinen langgeſtreckten Hals und verrichtet „glücklich die gefährliche Kur. Hierauf be„gehrt er den bedungenen Lohn: Du biſt „wohl ſehr undankbar, antwortet jener, du „haſt deinen Kopf unverſehrt aus unſerm „Munde gezogen, und verlangſt noch eine „Belohnung.“

Lupus & Grus.

Os devoratum fauce cum hæreret lupi,
Magno dolore victus, cœpit ſingulos
Inlicere pretio, ut illud extraherent malum.
Tandem perſuaſa eſt jurejurando gruis,
Gulæque credens colli longitudinem
Periculoſam fecit medicinam lupo.
Pro quo quum pactum flagitaret præmium,
Ingrata es, inquit, ore quæ noſtro caput
Incolume abſtuleris & mercedem poſtules.

Devoratum, ein verſchlungenes: dieſes Wort bezeichnet ſehr gut die Handlung eines hungrigen Wolfes, welcher nicht ißt, ſondern ſchlingt.

Magno dolore victus. Der Wolf iſt von Natur kein freundliches und bittendes Thier: es koſtete ihm viel, ſich zu ſolcher Demuth herab zu laſſen; ſeine natürliche Wildheit und ſein Schmerz ſtritten lange zuſammen: dieſer überwand endlich, welches durch das Wort victus wohl ausgedrückt wird.

Vt illud extraherent malum, anſtatt zu ſagen: illud os. Die Wirkung für die Urſache: welcher Unterſchied!

Tandem. Dieſes Wort bekräftigt das obige ſingulos: eine Menge anderer Thiere war ſchon durch die Muſterung gegangen, keines aber war ſo dumm geweſen, als der Kranich.

Er läßt ſich durch einen Eidſchwur bereden. Den bloßen Worten des Wolfes hätte er nicht getraut, es gehörte ein großer Schwur dazu, und hiemit glaubte der einfältige Tropf ſicher zu ſeyn. Gulæque credens colli longitudinem, und vertraute ſeinem Rachen den langgeſtreckten

Hals.

Hals. Kann man die Handlung des Kranichs beſſer malen? Die ganze Schönheit dieſes Verſes zu empfinden, darf man ihn nur in den einfachen Satz auflöſen: et collum inſerens gulæ lupi. Collum allein, iſt platt; collum longum ſagt mehr, aber es ſtellt uns kein Bild vor: hingegen durch das fünfſylbige Subſtantivum *longitudinem* ſcheint ſich der Hals des Kranichs eben ſo zu verlängern, als der Vers. Das Wort ſteht am Ende, und thut daher noch beſſere Wirkung.

Periculoſam fecit medicinam lupo, er verrichtete glücklich die gefährliche Kur. Man hätte ſchlechtweg ſagen können: er zog den Knochen aus dem Rachen des Wolfes: allein fecit medicinam ſagt mehr, und ſagt es ſchöner. Medicina bedeutet hier eine chirurgiſche Operation: denn bey den Alten war Arzt und Wundarzt in Einer Perſon beyſammen.

Du biſt wohl ſehr undankbar, antwortet der Wolf. Dieſe Art zu reden iſt weit lebhafter, als wenn es hieße: der Wolf antwortet: du biſt wohl ſehr undankbar. Ore noſtro iſt beſſer als meo: der Wolf hält ſich für ein wichtiges Thier. Mercedem, vor-

her præmium, zuerſt pretium: ein zierli-
cher Dichter weiß abzuändern, ohne daß man
Kunſt merkt.

Die beiden Mauleſel.

„Zwey Mauleſel giengen wohlbeladen ihren „Weg. Der eine trug dichtgeflochtene Körbe „mit Gelde, der andere ſtrotzende Säcke mit „Gerſte. Jener mit der reichen Laſt wirft „den erhabenen Nacken in die Luft und ſchüt- „telt die klingenden Schellen am Halſe. Sein „Gefährte folgt mit ſanftem, ſtillem Schritt. „Schnell fliegen Räuber aus dem Hinterhalt „herzu, ſtoßen unter dem Handgemenge dem „Maulthier den Stahl in die Seite, plündern „die Baarſchaft und verſchmähen die geringe „Gerſte.

Muli duo.

Muli gravati ſarcinis ibant duo,
Vnus ferebat fiſcos cum pecùnia,
Alter tumentes multo ſaccos hordeo.
Ille onere dives, celſa cervice eminens
Clarumque collo jactans tintinnabulum:
Comes quieto ſequitur & placido gradu.
Subito latrones ex inſidiis advolant,
Interque cædem ferro mulum truſitant,
Diripiunt nummos, negligunt vile hordeum.

Spoliatus

„Gerſte. Der Beraubte heult über ſein Un„glück; der andere ſpricht: Wie freue ich mich, „daß ich verachtet worden bin! ich habe nichts „verloren, und habe auch keine Wunde be„kommen.“

Dieſe ganze Fabel iſt ein fortdaurender Gegenſatz der Hoheit, des Stolzes, der Gefahren: und des Mittelſtandes, der Ruhe, des Vergnügens. Der erſte Vers hat einen Gang und eine Harmonie, die nicht ohne Abſicht da zu ſeyn ſcheinen:

Muli gravati ſarcinis ibant duo.

Der Ausdruck tumentes, ſtrotzend, iſt poetiſch und maleriſch.

Onere dives, jener mit der reichen Laſt. Dieſe beiden Worte ſind nicht von ohngefähr hingeſetzt. Was iſt Reichthum? Eine koſtbare Laſt, aber doch immer eine Laſt, beſonders wenn man ſie mit einem mittelmäßigen und ehrlichen Auskommen vergleicht. Celſa cervice eminens, wirft den erhabenen Nacken in die Luft. Celſa verſtärkt das eminens, ſo wie clarum

Spoliatus igitur caſus cum fleret ſuos,
Equidem, inquit alter, me contemtum gaudeo:
Nam nil amiſi, nec ſum læſus vulnere.

in dem folgenden Verſe das Wort tintinnabulum. Jactans, er ſchüttelt. Dieſes Wort malt ſehr ſchön die Unruhe dieſes thörichten und hochmüthigen Kopfes, der mit aller Gewalt ein Geräuſch machen will, und der nicht bedenkt, daß eben dieſes Geräuſch Gefahr bringt, weil es den Feind aufweckt und die Leidenſchaften der andern erregt. Sein Gefährte, deſſen Stand und Sitten ganz verſchieden ſind, folgt mit ſanftem, ſtillem Schritt. Der Kontraſt zeigt ſich im Glücke, in den Charaktern, in dem Gange, in den Redensarten, deren ſich der Poet bedient. Celſa, clarum, collo, jactans ſind ſchallende Wörter, und ſchicken ſich vortrefflich ſo wohl zu dem Stolze, als zu den klangreichen Schellen; auch gehörten zwey ganze Verſe dazu, das vornehme Weſen und den prächtigen Schritt des reichen Maulthieres zu malen; das arme hat an einem Verſe genug.

Ein Poet, der alles herausſagt, was ihm bey ſeiner Materie einfällt, hätte vielleicht das Blutvergießen unter den Knechten und Räubern beſchrieben: aber damit hätte er alles verderbt. Ein höheres Antheil, das wir an unſerer eigenen Gattung nehmen, hätte die ganze Geſchichte der Maulthiere verdunkelt.

Nach

Nach dem Phädrus haben ſich wenige Verfaſſer um die äſopiſchen Fabeln verdient gemacht. Avienus verſuchte, gegen das Ende des vierten Jahrhunderts, ſie in elegiſche Verſe zu bringen. Schon dieſe Wahl allein macht den Geſchmack des Dichters verdächtig. Er hat weder die Genauigkeit des griechiſchen Fabuliſten, noch die Zierlichkeit des römiſchen.

Im vierzehnten Jahrhunderte gab Planudes, ein Mönch aus Konſtantinopel, eine Sammlung griechiſcher Fabeln unter dem Namen des Aeſopus heraus. Nach denen zu urtheilen, die uns Ariſtoteles und Plutarchus aufbehalten haben, ſind ſie ſehr nach ſeinem Geſchmacke und in ſeinem Charakter geſchrieben, wie wir oben aus der Fabel von den Ameiſen und der Heuſchrecke geſehen haben.

Endlich hat Frankreichs goldenes Alter unter Ludewig dem vierzehnten den La-Fontaine hervorgebracht, der die gröſſeſte Naivität und Anmuth in die äſopiſche Fabel zu bringen gewußt hat, und dadurch nicht allein der Lieblingsdichter ſeines eigenen Volkes, ſondern auch das Vergnügen aller andern Nationen geworden iſt.

La-Fontaine.

La-Fontaine hielt ſich ſelbſt für geringer, als den Phädrus. Nicht, als ob er nicht gewußt hätte, daß ſeine eigenen Fabeln weit luſtiger wären, als die phädriſchen, ſondern weil er nicht ſelbſt das Urtheil fällen konnte, ob dieſe Luſtigkeit ſo viel werth ſey, als des Römers nachdrückliche Kürze und angemeſſener poetiſcher Styl. Der Leſer muß dieſes Urtheil fällen, und zwar ein Leſer, der nicht immer lachen, der aber immer vergnügt ſeyn will, und den auch der Ernſt vergnügen kann. Denn nicht eine jede Fabel muß luſtig ſeyn. Es giebt Materien, die den Scherz und den fröhlichen Witz nicht annehmen, wofern nicht Anſtand und Natur darunter leiden ſollen. La-Fontaine iſt nicht oft in dieſen Fehler gefallen. Ueberdem iſt er bey ſeinen komiſchen Ausſchweifungen, bey ſeinem naiven Geſchwätz, bey ſeiner luſtigen Nachläßigkeit noch immer kurz, ausgearbeitet, zierlich; ſeine Ausdrücke ſind fein, angemeſſen, edel; ſein Vers iſt ſtark, feurig, wohlklingend: ſo daß er vielleicht der beſte Dichter des Volkes, für welches er ſchrieb, und ganz gewiß die Verzweifelung aller ſeiner Nachahmer

ahmer geworden iſt. Welch ein Schade für die ſchöne Litteratur, wenn dieſer einzige und unnachahmliche Mann der Autorität des berühmten Patrü gefolgt wäre, welcher behauptete, die Fabel würde im Franzöſiſchen ihr Glück nicht machen! Periculoſum eſt credere & non credere. *Phædr.*

Wir wollen ſeinen Charakter aus einigen Proben kennen lernen.

Der Rabe und der Fuchs.

„Junker Rabe ſaß auf einem Baum, und „hielt in ſeinem Schnabel einen Käſe. Meiſter „Fuchs, den der Geruch herbey gelockt hatte, „hielt ihm ohngefähr dieſe Rede: Ey! guten „Morgen, mein Herr Rabe! Wie ſeht ihr doch „ſo niedlich aus! wie ſeyd ihr doch ſo wunder„ſchön!

Le Corbeau & le Renard.

Maître Corbeau ſur un arbre perché,
Tenoit en ſon bec un fromage.
Maître Renard par l'odeur alleché,
Lui tint à peu près ce langage:
Eh! bon jour, Monſieur le Corbeau,
Que vous êtes joli, que vous me ſemblez beau!

Sans

„ſchön! Wahrhaftig! wenn euer Geſang zu eu„ren Federn ſtimmt: ſo ſeyd ihr unter den Ein„wohnern dieſes Waldes ein Phönix. Bey „dieſen Worten weiß ſich der Rabe vor Freude „nicht zu faſſen, er will ſeine ſchöne Stimme „zeigen, macht einen weiten Schnabel auf, läßt „ſeinen Raub fallen: der Fuchs greift zu, und „ſpricht: Wiſſe, guter Freund, ein Schmeichler „lebt auf Unkoſten deſſen, der ihm zuhört. „Eine ſolche Lehre iſt ihren Käſe wohl werth! „Der Rabe, beſchämt und verwirrt, ſchwur, „aber ein wenig ſpät, man ſolle ihn ſo nicht „wieder kriegen.“

Die menſchlichen Benennungen: Maitre, Monſieur, kündigen ſogleich eine luſtige Fabel an. Das Oeffnen des Schnabels wird einiger maßen

Sans mentir ſi votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le Phœnix des Hôtes de ces Bois.
A ces mots le Corbeau ne ſe ſent pas de joie,
Et pour montrer ſa belle voix,
Il ouvre un large bec, laiſſe tomber ſa proie:
Le Renard s'en ſaiſit, & dit: Mon bon Monſieur,
Apprenez que tout flateur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.
Cette leçon vaut bien un fromage ſans doute.
Le Corbeau, honteux & confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendroit plus.

maßen durch den Ton der Worte gemalt: Il ouvre un large bec. Wie eilfertig wird das Oeffnen, das Fallen, das Verſchlingen durch drey kurze Sätze angedeutet: Il ouvre un large bec — laiſſe tomber ſa proie — le Renard s'en ſaiſit! Die Moral in dem Munde des Fuchſes hat mehr Lebhaftigkeit, als ſie in dem Munde des Poeten gehabt hätte; die Strafe des Raben wird dadurch vermehrt. Der eingeſchaltete Satz: Eine ſolche Lehre iſt ihren Käſe wohl werth! klingt poſſierlich. Dergleichen Gedanken, die zum Lachen bewegen, ſind dem La-Fontaine beſonders eigen, der ſeine Fabeln, deren Erfindungen mehrentheils bekannt waren, ſeinen Landesleuten auf dieſe Art wiederum beliebt machen wollte.

Die Milchfrau und der Milchtopf.

„Perrette, ein Küſſen auf dem Kopfe, und „einen Topf mit Milch oben drauf, gedachte „ſonder Anſtoß nach der Stadt zu kommen. „Leicht

La Laitiere & le pot au lait.

Perrette ſur ſa tête ayant un pot au lait
Bien poſé ſur un couſſinet,
Prétendoit arriver ſans encombre à la ville.

Legere

„Leicht und kurz angekleidet trabte ſie mit groſ-
„ſen Schritten fort. Sie hatte dieſen Tag ei-
„nen bloßen Unterrock und platte Schuhe ange-
„zogen, um deſto hurtiger zu ſeyn. Unſre
„wohlaufgeſchürzte Milchfrau überrechnete in
„Gedanken den ganzen Preis ihrer Milch, legte
„das Geld an, kaufte zwey Schock Eyer, zog
„dreymal Brut. Die Sache gieng vortrefflich,
„ſo fleißig war die Frau. Es iſt mir ja leicht,
„ſagte ſie, bey meinem Hauſe herum Hühner
„aufzuziehn. Der Fuchs müßte es liſtig an-
„fangen, wenn er mir nicht ſo viel übrig ließe,
„daß ich ein Schweinchen dafür kaufen könnte.
„Das Schwein wird nur ein wenig Kleye koſten,
„ſo

Legere & court-vêtue elle alloit à grands pas;
Ayant mis ce jour là, pour être plus agile,
Cotillon ſimple & ſouliers plats.
Notre Laitiere ainſi trouſſée,
Comptoit déja dans ſa penſée
Tout le prix de ſon lait, en employoit l'argent,
Achetoit un cent d'œufs, faiſoit triple couvée.
La choſe alloit à bien par ſon ſoin diligent.
Il m'eſt, diſoit-elle, facile,
D'elever des poulets autour de ma maiſon;
Le Renard ſera bien habile,
S'il ne m'en laiſſe aſſez pour avoir un cochon.
Le porc à s'engraiſſer coutera peu de ſon;

Il

„ſo iſt es fett; es war ja ſchon ſo ziemlich groß, „als ich es kaufte. Dann verkaufe ich es wie„der, und bekomme mein rein und ſchön Geld; „und wer wird mirs denn wehren, für den „Preis eine Kuh mit ſamt ihrem Kalbe in un„ſern Stall zu ziehn? Ha! wie wird das auf „der Weide ſpringen! Hier ſpringt Perrette „vor Freude mit: die Milch fällt; gute Nacht „Kuh, Kalb, Schwein und junge Hühner! Die „Dame dieſer ſchönen Güter ſieht mit grämli„chem Geſicht ihr ganzes Glück auf der Erde lie„gen, geht und entſchuldigt ſich bey ihrem Mann, „nicht ohne große Gefahr Schläge zu bekommen. „Die Geſchichte wird zum Sprichwort; man „ſagt im Scherz: Es iſt der Milchtopf.“

Dieſe

Il étoit, quand je l'eus, de groſſeur raiſonnable:
J'aurai, le revendant, de l'argent bel & bon.
Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
Vû le prix dont il eſt, une vache & ſon veau,
Que je verrai ſauter au milieu de troupeau?
Perrette là-deſſus ſaute auſſi transportée.
Le lait tombe: adieu veau, vache, cochon, couvée.
La Dame des ces biens, quittant d'un œil marri
Sa fortune ainſi répandue,
Va s'excuſer à ſon mari,
En grand danger d'être battue.
Le récit en farce en fut fait;
On l'appella le pot au lait.

Dieſe Fabel iſt wegen ihrer Naivität berühmt. Perrette wird gleich anfangs als eine wirthſchaftliche Frau gemalt. Sie läuft mit großen Schritten, es geht zum Gewinn! Hier überläßt ſie ſich ihren ſchönen Einbildungen, ihren Einbildungen von Glück und Reichthum. Sie bringt es auch bald ſehr weit darinn; ihre Wünſche ſind in ihrem Kopfe ſchon wirkliche Dinge geworden: Es war ja ſchon ſo ziemlich groß, als ich es kaufte. — Dann verkaufe ich es wieder und bekomme mein rein und ſchön Geld. Dieſer letzte Ausdruck, rein und ſchön, bel & bon, ſchickt ſich ſehr gut für eine gewinnſüchtige Perſon, die ſchon im Voraus das Vergnügen ſchmeckt, ihr Geld zu zählen. Bey dem Gedanken vom Kalbe verweilt ſie ſich mit innigem Vergnügen, ihre Einbildungskraft wird aufgebracht, ſie thut einen kleinen Freudenſprung:

Le lait tombe: adieu veau, vache, cochon, couvée.

Alle Ideen werden in dieſem Verſe zuſammen geſammelt, um insgeſamt wieder zu verſchwinden. Die Milch fällt: alles iſt aus.

La-Fontaine iſt von der luſtigen und naiven Seite bekannt genug; wir müſſen ihn auch von der edeln und erhabenen Seite kennen lernen.

Der

Der Eichbaum und das Schilf.

„Der Eichbaum ſprach eines Tages zum „Schilfe: Du haſt wohl Urſach dich über die „Natur zu beklagen. Ein Zaunſchlüpferchen „iſt dir eine unerträgliche Laſt. Ein jedes „Lüftchen, das irgend einen Waſſerbach kräu„ſelt, zwingt dich den Kopf zu bücken: indeſſen „meine Stirne, dem Kaukaſus gleich, den Stra„len der Sonne den Weg verbeut, ja ſelbſt der „Wut des Boreas trotzt. Für dich iſt alles „Orkan; mir ſcheinet alles ein Zephyr zu ſeyn. „Ihr guten Kinderchen! wenn ihr nur unter „dem Gewölbe dieſer Aeſte wüchſet, mit welchen „ich

Le Chêne & le Roſeau.

Le chêne un jour dit au roſeau:
Vous avez bien ſujet d'accuſer la nature.
Un roitelet pour vous eſt un peſant fardeau.
Le moindre vent, qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau,
Vous oblige à baiſſer la tête.
Cependant que mon front au Caucaſe pareil,
Non content d'arreter les rayons du ſoleil
Brave l'effort de la tempête.
Tout vous eſt aquilon; tout me ſemble zéphir.
Encor ſi vous naiſſiez à l'abri du feuillage,
Dont je couvre le voiſinage,

„ich das Land umher bedecke, ſo littet ihr doch „weniger Ungemach, ich nähme euch gegen „Wind und Wetter in Schutz: allein ihr „kommt mehrentheils an feuchten Ufern hervor, „den Tummelplätzen aller Winde. Wahrhaftig! „die Natur gieng ſehr ungerecht mit euch um! — „Dein gutes Herz macht dich mitleidig, erwie- „derte das kleine Schilfrohr. Allein ſey unbe- „kümmert: mir ſind die Winde weniger gefähr- „lich, als dir. Ich biege mich und breche nicht. „Du haſt ihre grimmigen Anfälle noch immer „beſtanden, und deinen Rücken nie beugen dür- „fen; doch man warte den Ausgang ab! Dieß „Wort war kaum geſprochen, ſo brach vom äußer- „ſten

Vous n'auriez pas tant à ſouffrir,
Je vous defendrois de l'orage:
Mais vous naiſſez le plus ſouvent
Sur les humides bords des royaumes du vent.
La nature envers vous me ſemble bien injuſte.
Votre compaſſion, lui répondit l'arbuſte,
Part d'un bon naturel. Mais quittez ce ſouci,
Les vents me ſont moins qu' à vous redoutables,
Je plie & ne romps pas. Vous avez juſqu' ici
Contre leurs coups épouvantables
Réſiſté ſans courber le dos;
Mais attendons la fin. Comme il diſoit ces mots,
Du

„ſten Rande des Himmels der ſchrecklichſte un-
„ter allen Söhnen, die je die Mitternacht in ih-
„rem Schooße trug, mit Ungeſtüm hervor.
„Der Baum ſteht feſt, das Schilfchen bieget
„ſich. Der Wind verdoppelt ſeine Kraft, und
„nimmt den Anlauf ſo geſchickt, daß er den
„entwurzelt, der an den Himmel mit dem Hau-
„pte ſtieß, und mit den Füßen bis an die Hölle
„reichte.“

Die Fabel fängt mit der zweyten Zeile an dramatiſch zu werden: Du haſt wohl Urſach ꝛc. Dieſes iſt die feurigſte Art zu erzählen; man glaubt die handelnden Perſonen ſelbſt zu hören. Auch enthält dieſe Zeile bereits den Vortrag des Inhalts, und giebt ſchon den Ton der Rede an, einen Ton des Mitleidens, aber eines ſtolzen Mitleidens, welches den Unglücklichen alle unſre Vorzüge fühlen läßt.

Du bout de l'horiſon accourt avec furie
Le plus terrible des enfans
Que le Nord eût porté jusque-là dans ſes flancs.
L'arbre tient bon: le Roſeau plie.
Le vent redouble ſes efforts
Et fait ſi bien, qu'il déracine
Celui de qui la tête au ciel étoit voiſine,
Et dont les pieds touchoient à l'empire des morts.

Un roitelet pour vous eſt un peſant fardeau. Die Beſchreibung, die der Baum von der Schwäche des Schilfes macht, iſt ziemlich demüthigend für das Schilf, und zugleich ſehr ſchmeichelhaft für ihn ſelbſt. Dich drückt das kleinſte Vögelchen zu Boden, will er ſagen, ich hingegen kann viel hundert Vögel aufnehmen. Der Poet ſetzt nur die eine Hälfte dieſes Gedankens hin, die andre ließ ſich leicht hinzudenken.

Le moindre vent &c. Hier wird eben dieſer Gedanke in einem großen Beyſpiele ausgeführt; der Eichbaum philoſophirt durch Beyſpiele: dieſes iſt die ſinnlichſte Art zu philoſophiren, ſie rührt die Einbildungskraft und unterrichtet zugleich den Verſtand. Man bemerke die herabgeſenkte Sprache dieſer drey Verſe: d'aventure, ohngefähr, ein altes Wort; rider, ein kleines Bild; baiſſer la tête, ein alltäglicher Ausdruck. Der Eichbaum läßt ſich zu dieſem Tone aus einer Art von Mitleiden herab; bald wird er von ſich ſelbſt in einem höhern Tone reden.

Cependant que mon front &c. Hier iſt Adel in den Bildern, Würde im Ausdruck, Wohlklang in den Worten. Dem Kaukaſus gleich, eine hyperboliſche Vergleichung. Den Stralen der Sonne den Weg verbeut, zeigt

zeigt eine Art von Herrſchaft, von Gewalt an, über wen? über die Sonne ſelbſt. Wie glücklich wußte der Poet den Umſtand hier nachzuholen, daß eine Menge Vögel unter den Zweigen des Eichbaums Schatten findet! und wie pralhaft drückt er dieſen Umſtand aus!

Braver, trotzen, ſagt mehr, als bloß widerſtehen; der ganzen Wut des Boreas, ſagt mehr, als dem Boreas. Tout vous eſt aquilon, tout me ſemble zéphir: die Vergleichung wird in zwey Worten zuſammengefaßt, die vortrefflich gegen einander abſtechen: für dich iſt wirklich alles Orkan; mir ſcheinet alles ein Zephyr zu ſeyn. Sogar der Klang der beiden Halbverſe macht einen Kontraſt: ſemble zéphir klingt weit ſanfter, als tout vous eſt aquilon.

Nun iſt der Stolz des Eichbaums geſättiget; nun nimmt er ſeinen erſten mitleidigen Ton wieder an, damit das Schilf den Lobſprüchen, die er ſich ſelbſt gegeben hat, beyſtimmen, und durch ein klägliches Bekenntniß ſeiner eigenen Schwäche, ihm noch mehr ſchmeicheln ſoll. Indeſſen kann er doch nicht unterlaſſen, einige ſtolze Züge mit einzumiſchen: er nennt ſein Laub l'abri, ein Schirmdach; er ſagt nicht de mon feuillage, ſondern du feuillage, dont je

couvre le voiſinage: dieß vergrößert den Begriff und giebt ein Bild. Ich nähme euch in Schutz, ich: was für ein Vergnügen, ſich für einen Beſchützer auszugeben!

Man erwartet mit Ungeduld die Antwort des Schilfes; ſie iſt höflich, aber ganz trocken. Dein gutes Herz macht dich mitleidig: das Schilf will nicht geradezu ſagen, dein Mitleiden kömmt von deinem Hochmuth her, es will ihm aber doch zu verſtehen geben, es habe den Grund dieſes Mitleidens unterſucht. Der Eiche kam es zu, den Sinn dieſer Worte auszulegen. Das Schilf redet nicht viel, aber mit Nachdruck, ja ſo gar ein wenig drohend. Hierauf fährt der Poet ſelbſt in ſeiner Erzählung fort. Sie iſt voll Poeſie, und malt das Ungewitter im Ton und in den Worten. Vom äußerſten Rande des Himmels: der Anlauf vermehrt die Kraft. Anſtatt Nordwind braucht man eine Umſchreibung, die den Wind zu einer Perſon macht, die ein Bild giebt, und Harmonie in den Vers bringt. Durch die letzten beiden Verſe, worinn Gegenſatz und Vergrößerung herrſchen, wird die Fabel auf eine erhabene und dem Inhalt angemeſſene Weiſe beſchloſſen.

Der Greis und die drey Jünglinge.

„Ein achtzigjähriger Greis pflanzete Bäume. „Häuſer zu bauen gienge noch an, ſagten drey „Jünglinge aus der Nachbarſchaft: aber in „ſolchem Alter Bäume zu pflanzen! wahrhaftig „der Alte muß nicht bey Sinnen ſeyn. Denn „um des Himmels willen! welche Früchte „kannſt du von dieſer deiner Arbeit erndten? „Du müßteſt ja ſo alt werden, als ein Patriarch. „Warum beladeſt du dein Leben mit Sorgen für „eine Zukunft, die doch für dich nicht iſt? Den„ke forthin an nichts, als an deine vergangene „Sünden! Laß alle hohe Gedanken und lange

Le Vieillard & les trois jeunes hommes.

Un octogenaire plantoit.
Paſſe encor de bâtir, mais planter à cet age!
Diſoient trois jouvenceaux, enfans du voiſinage;
Aſſurement il radotoit.
Car au nom des Dieux, je vous prie,
Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir?
Autant qu'un Patriarche il vous faudroit vieillir.
A quoi bon charger votre vie
Des ſoins d'un avenir, qui n'eſt point fait pour vous?
Ne ſongez déſormais qu'à vos fautes paſſées;
Quittez le long eſpoir & les vaſtes penſées:

„Hoffnungen fahren! das alles ſchickt ſich nur „für uns. — Auch nicht für euch, erwiederte „der Alte. Das gute Glück kömmt ſpät ins „Haus und bleibt nicht lange. Die Hand der „blaſſen Parze ſpielet auf gleiche Weiſe mit eu„ren und mit meinen Lebenstagen. . . . Kein „Augenblick ſagt für den andern gut. — Die„ſen Schatten wird mir noch mein Urenkel ver„danken. Soll ein Weiſer nicht auch für An„derer Vergnügen arbeiten? Seht, dieß iſt ei„ne Frucht, die ich ſchon heute ſchmecke; ich „kann ſie noch morgen, ich kann ſie noch etliche „Tage genießen. Ja, ich ſehe vielleicht die „Sonne

Tout cela ne convient qu'à nous.
Il ne convient pas à vous-même,
Repartit le Vieillard. Tout établiſſement
Vient tard & dure peu. La main des Parques blêmes
De vos jours & des miens ſe jouë également.
- - - - - Eſt-il aucun moment,
Qui vous puiſſe aſſurer d'un ſecond ſeulement?
Mes arriere-neveux me devront cet ombrage.
Hé bien! defendez-vous au ſage
De ſe donner des ſoins pour le plaiſir d'autrui?
Cela même eſt un fruit, que je goûte aujourd'hui.
J'en puis jouir demain, & quelques jours encore.
Je

„Sonne mehr als einmal noch auf eure Gräber „ſcheinen!

„Der Alte hatte wahr geredet. Der eine „von dieſen drey Jünglingen, im Begriff nach „Amerika zu ſegeln, ertrank im Hafen; der an„dere, der ſich einen Weg zu den höchſten Eh„renſtellen zu bahnen, dem Staat im Kriege „dienete, verlor ſein Leben durch einen tödlichen „Schuß; der dritte fiel von einem Baume, den „er ſelbſt impfen wollte; und weinend grub der „Alte dieſe Geſchichte auf ihren Marmorſtein.“

Die beiden erſten Worte der Fabel erzählen die Geſchichte: Un octogenaire plantoit. Was kann kürzer ſeyn? Was iſt lebhafter, als das Folgende: Paſſe encor de bâtir? Dieſer

Je puis enfin comter l'aurore
Plus d'une fois ſur vos tombeaux.

Le Vieillard eut raiſon. L'un des trois jouvenceaux
Se noya dès le port allant à l'Amerique.
L'autre afin de monter aux grandes dignités
Dans les emplois de Mars ſervant la republique,
Par un coup imprévû vit ſes jours emportés.
Le troiſième tomba d'un arbre,
Que lui-même vouloit enter:
Et pleurés du Vieillard, il grava ſur leur marbre
Ce que je viens de raconter.

Vers bringt eine angenehme Ueberraſchung her-vor: man glaubte noch den Poeten zu hören, und man hört ſchon ſeine ſpielenden Perſonen. Der Charakter der jungen Leute iſt ſtark gezeichnet, und leuchtet aus ihrer ganzen Rede hervor, die ſehr vertraut, ja gar ein wenig beleidigend iſt. Die Rede des Alten iſt nachdrücklich und ſpruchreich; und ſein Charakter iſt Weisheit und Sanftmuth: er vergiebt alles der Lebhaf-tigkeit des jüngern Alters. La main de Parques blêmes, ſo wie vorhin le long eſpoir: iſt eine Nachahmung des Horaz: Spem nos vetat inchoare longam, ſagt dieſer in der vierten Ode des erſten Buchs; und in eben der-ſelben Ode: Pallida mors &c. der Fuß des blaſſen Todes klopft eben ſo wohl an die Hütte des Armen als an den Palaſt des Fürſten; auf gleiche Weiſe ſagt hier La-Fon-taine: Die Hand der blaſſen Parze ſpielet eben ſo wohl mit dem Leben der Jugend als des Alters. Dergleichen Stellen aus dem Alterthume bringen die Dichter nicht aus Ar-muth, ſondern als einen ehrwürdigen Zierrath an, und als ein Zeichen ihres vertrauten Um-gangs mit den Muſen.

Soll ein Weiſer nicht auch für Anderer Vergnügen arbeiten? Nichts iſt edler, als

dieſe

dieſe Geſinnung. Wenn unſre Väter nur für ſich ſelbſt gearbeitet hätten, was hätten wir itzt zu genießen?

Je puis comter l'aurore plus d'une fois ſur vos tombeaux: dieſer Schluß der Rede des alten Mannes hat den Ton eines Orakels. Nichts iſt rührender und zugleich poetiſcher, als die Wendung, womit der Dichter die ganze Fabel beſchließt. Der gute Charakter des Alten zeigt ſich bis ans Ende. Er weint, daß die Jünglinge ſo früh abgemäht ſind; er beklagt ihren Tod, ſo unehrerbietig ſie ſich auch gegen ihn bezeiget hatten.

Man ſieht aus dieſen Beyſpielen, daß La-Fontaine mehr, als ſcherzen kann. Auch iſt er das Vergnügen eines jeden Alters und eines jeden Standes. Erhabene Seelen rührt Corneille; die zärtlichen vergnügen ſich am Racine; Moliere beluſtigt die Kenner der Welt; Schäferſtücke ſind ein Zeitvertreib bey funfzehn Jahren; die lyriſche Poeſie gefällt zur Zeit der Leidenſchaften: La-Fontaine iſt für alle Zeiten und Umſtände des Lebens. Er iſt das Spiel der Kindheit, der Mentor der Jugend, der Freund des männlichen Alters. In den Händen eines Weltweiſen iſt er ein koſtbarer Schatz von Moral; in den Händen eines Liebhabers

der

der Dichtkunſt ein Muſter des guten Geſchmacks; in den Händen eines Weltmannes ein Spiegel der menſchlichen Geſellſchaft. Um ein großer Mann zu ſeyn, darf man nur Eine Eigenſchaft in einem hohen Grade beſitzen: La-Fontaine vereiniget ſie alle.

Wir eilen zu den deutſchen Fabeldichtern, unter welchen der Herr von Hagedorn dem Exempel des La-Fontaine gefolgt iſt, und die Erzählungen anderer Dichter nachgeahmt und mit ſeinen eigenen Gedanken, insbeſondere mit ſatiriſchen Zügen, ſehr glücklich verwebet hat.

Hagedorn.

Der Löwe und die Mücke.

Der Thiere Regiment in Monomotapa
War durch Gewalt und Recht dem Löwen zugefallen,
Der ſich, Monarchen gleich, von ſchüchternen Vaſallen
Geſchmeichelt und gefürchtet ſah.

Dort heißt ein ſchwarzer Fürſt das Wunder ſeiner Zeit,
Hat nur ſein Heldenmuth viel Böſes unterlaſſen;
Den Löwen nannten auch noch ungelähmte Saſſen
Das Muſter ſeltner Gütigkeit.

Das

Das Lob nährt ſeinen Stolz, ſo wie ſein Grimm die Noth.
Mit beiden durfte nur die kühne Mücke ſcherzen,
Die ihm aus römſchem Haß mit freyheitvollem Herzen
Des ſcharfen Stachels Spitze bot.

Der Angriff wird gewagt: ſie ſelber bläſt zur Schlacht;
Sie ſäumt nicht, an den Feind ſich peinlich anzuſaugen,
Und hat den König bald um Rachen, Maul und Augen
Mit tauſend Schmerzen wund gemacht.

Er tobet, ſchnaubt und ſchäumt: die Thiere bergen ſich;
Die Tapferſten entfliehn den majeſtätſchen Klauen.
Er brüllt: der Hügel bebt. Das allgemeine Grauen
Vermehrt ein jeder Mückenſtich.

Was will der Stärkre thun? Die Schwächre giebt nicht nach.
Der Löwe ſucht umſonſt die Mücke zu erreichen,
Und wird, nach langem Streit, nach mißgelungnen Streichen,
Ermüdet und an Kräften ſchwach.

Sie putzt ihr Panzerhemd, die Schuppen um den Leib,
Und ihren Federbuſch, läßt beide Flügel klingen,
Zieht alle Schwerdter ein, die aus dem Rüſſel dringen,
Und hält ſich für kein ſchlechtes Weib.

Nun

Nun ſteigt ſie in die Luft mit Sieg und Ruhm geſchmückt.
Nun weiß ſie ſchon die Kunſt, die Löwen zu beſiegen:
Bald aber ſieht man ſie in ein Gewebe fliegen,
Worinn die Spinne ſie erſtickt.

* * *

Aus beider Sicherheit wird deutlich wahrgenommen,
Daß oft der ſchwächſte Feind den kühnſten Helden ſchlägt.
Wie mancher Waghals iſt im Zufall umgekommen,
Den weder Sturm noch Schlacht erlegt.

Der Thiere Regiment in Monomotapa.

Die Scene iſt in einem Königreiche von Afrika. Durch dieſe Beſtimmung des Ortes erhält die Fabel einen neuen Grad von Wahrſcheinlichkeit. Auch hat man uns von dieſem entlegenen Orte noch mehr zu erzählen:

Dort heißt ein ſchwarzer Fürſt das Wunder ſeiner Zeit,
Hat nur ſein Heldenmuth viel Böſes unterlaſſen.

Die Satire iſt fein. Man berichtet uns Europäern, was bey den Schwarzen vorgeht, als wäre es unter uns fremde und unerhört. Die Anwendung von dieſem Fürſten auf den Löwen figurirt unvergleichlich: Wie gütig iſt der König Löwe, daß er ſeine Landſaſſen noch nicht alle gelähmt hat!

Aus römiſchem Haß; majeſtätiſche Klauen: dieſe Beywörter aus der menſchlichen Welt geben der Fabel ein munteres Anſehen.

Nichts iſt vollkommener als das Gemälde von der ſiegreichen Mücke. Ein ausführliches Gemälde, welches hier an ſeinem ſchönſten Orte ſteht. Man will den Held kennen lernen, der ſo große Dinge ausrichten kann, und man erfährt, daß er einen prächtigen Federbuſch, einen ſchuppichten Bruſtharniſch und Schwerdter in der Scheide führt. Alles dieſes iſt wahr und in der Naturwiſſenſchaft gegründet: ein neuer Vortheil für den Leſer! La-Fontaine hat eben dieſe Fabel erzählt, ſo wie auch die folgende.

Der Hahn und der Fuchs.

Ein alter Haushahn hielt auf einer Scheune Wache;
Da kömmt ein Fuchs mit ſchnellem Schritt
Und ruft: o krähe, Freund! nun ich dich fröhlich mache;
Ich bringe gute Zeitung mit:
Der Thiere Krieg hört auf, man iſt der Zwietracht müde,
In unſerm Reich iſt Ruh und Friede.
Ich ſelber trag' ihn dir von allen Füchſen an.
O Freund, komm bald herab, daß ich dich herzen kann.

Wie guckſt du ſo herum? — Greif, Halt und Bellart kommen,
Die Hunde, die du kennſt, verſetzt der alte Hahn.
Und, als der Fuchs entläuft, was, fragt er, ficht dich an?
Nichts, Bruder, ſpricht der Fuchs; der Streit iſt abgethan:
Allein ich zweifle noch, ob die es ſchon vernommen.

Ein alter Haushahn hielt auf einer Scheune Wache. In dieſem Verſe iſt jedes Wort merkwürdig. Er war alt, kein Wunder, daß er klug geweſen iſt. Er hielt Wache, iſt beſſer, als wenn es hieße: er ſtand auf einer Scheune; ſein Charakter ſoll Wachſamkeit und Vorſicht ſeyn. Auf einer Scheune: dieſes iſt ein bequemer Poſten für einen Wächter und für einen Haushahn, der von der Scheune lebt.

Krähe, Freund! ich bringe gute Zeitung mit. Dieſe Antwort iſt lebhaft: der Fuchs ſpielt ſeine Rolle natürlich. Voll von ſeiner Neuigkeit, fängt er vom Ende an, ehe er den Anfang ſagt: Krähe! und man weiß noch nicht warum.

Ich ſelber trag' ihn dir von allen Füchſen an. Der Fuchs kömmt nicht im Vorbeygehen zu ihm, er kömmt als Abgeſandter. Ein nöthiger Umſtand! der Hahn müßte billig herunter

unter ſteigen. — Greif, Halt, und Bellart kommen, die Hunde, die du kennſt. Der Hahn will das Anſehen haben, als ob er ſie für gute Bekannten von dem Fuchſe hielte; dieſer kennt ſie auch, aber auf einer ſchlimmen Seite.

Und, als der Fuchs entläuft, was, fragt er, ficht dich an?
Nichts, Bruder, ſpricht der Fuchs; der Streit iſt abgethan:
Allein, ich zweifle noch, ob die es ſchon vernommen.

Der Fuchs antwortet auf der Flucht, ohne ſich umzuſehn: eine luſtige Stellung! Er ſagt: Bruder; das Wort Freund iſt ſchon da geweſen. Die ganze Fabel iſt kurz, läßt den Leſer etwas hinzudenken, eilt zum Ende.

Gellert.

Der Vater und ſein Sohn.

Ein guter dummer Bauerknabe,
Den Junker Hans einſt mit auf Reiſen nahm,
Und der, trotz ſeinem Herrn, mit einer guten Gabe
Recht dreiſt zu lügen, wiederkam,
Gieng, kurz nach der vollbrachten Reiſe,
Mit ſeinem Vater über Land.
Fritz, der im Gehn recht Zeit zum Lügen fand,
Log auf die unverſchämtſte Weiſe.
Zu ſeinem Unglück kam ein großer Hund gerannt:

Ja, Vater, rief der unverſchämte Knabe,
Ihr mögt mirs glauben oder nicht,
So ſag' ichs euch und jedem ins Geſicht,
Daß ich einſt einen Hund bey — Haag geſehen habe,
Hart an dem Weg, wo man nach Frankreich fährt,
Der — ja, ich bin nicht ehrenwerth,
Wenn er nicht größer war, als euer größtes Pferd.

Das, ſprach der Vater, nimmt mich Wunder;
Wiewohl ein jeder Ort läßt Wunderdinge ſehn.
Wir, zum Exempel, gehn itzunder,
Und werden keine Stunde gehn,
So wirſt du eine Brücke ſehn,
(Wir müſſen ſelbſt darüber gehn,)
Die hat dir manchen ſchon betrogen:
(Denn überhaupt ſolls dort nicht gar zu richtig ſeyn;)
Auf dieſer Brücke liegt ein Stein,
An den ſtößt man, wenn man denſelben Tag gelogen,
Und fällt, und bricht ſogleich das Bein.

Der Bub' erſchrack, ſo bald er dieß vernommen:
Ach! ſprach er, lauft doch nicht ſo ſehr.
Doch wieder auf den Hund zu kommen,
Wie groß ſagt' ich, daß er geweſen wär?
Wie euer großes Pferd? Dazu will viel gehören.
Der Hund, itzt fällt mirs ein, war erſt ein halbes Jahr;
Allein das wollt' ich wohl beſchwören,
Daß er ſo groß, als mancher Ochſe, war.

Sie

Sie giengen noch ein gutes Stücke;
Doch Fritzchen ſchlug das Herz. Wie konnt' es anders ſeyn?
Denn niemand bricht doch gern ein Bein.
Er ſah nunmehr die richteriſche Brücke,
Und fühlte ſchon den Beinbruch halb.
Hört, Vater! fieng er an, der Hund, von dem ich redte,
War groß, und wenn ich ihn auch was vergrößert hätte,
So war er doch viel größer, als ein Kalb.

Die Brücke kömmt. Fritz, Fritz, wie wird dirs gehen!
Der Vater geht voran; doch Fritz hält ihn geſchwind:
Ach! Vater, ſpricht er, ſeyd kein Kind,
Und glaubt, daß ich dergleichen Hund geſehen;
Denn, kurz und gut, eh wir darüber gehen,
Der Hund war nur ſo groß, wie alle Hunde ſind.

Die einfältigſte Naivität, eine bäuriſche Erziehung, eine Unwiſſenheit, die keine Reiſe hat heben können, leuchten aus allen Reden dieſes armen Tropfes hervor, der gern lügen will, um klug und vielwiſſend zu ſcheinen. Alle Züge dieſes Gemäldes ſind ſo wohl getroffen, daß ſie ein jeder Leſer mit Vergnügen entdecken wird.

Die Nachtigall und der Kuckuck.

Die Nachtigall ſang einſt ihr göttliches Gedicht,
Zu ſehn, ob es die Menſchen fühlten.
Die Knaben, die im Thale ſpielten,
Die ſpielten fort, und hörten nicht.

Indem ließ ſich der Kuckuck luſtig hören,
Und der erhielt ein freudig — Ach!
Die Knaben lachten laut, und machten ihm zu Ehren
Das ſchöne Kuck Kuck zehnmal nach.
Hörſt du? ſprach er zu Philomelen,
Den Herren fall ich recht ins Ohr.
Ich denk', es wird mir nicht viel fehlen,
Sie ziehn mein Lied dem deinen vor.

Drauf kam Damöt und ſeine Schöne,
Der Kuckuck ſchrie ſein Lied: ſie giengen ſtolz vorbey.
Nun ſang die Meiſterinn der zauberiſchen Töne
In einer ſanften Melodey:
Sie fühlen die Gewalt der Lieder,
Damöt ſteht ſtill und Phyllis ſetzt ſich nieder
Und hört ihr ehrerbietig zu;
Ihr zärtlich Blut fängt an zu wallen,
Ihr Auge läßt vergnügte Zähren fallen.
Da, rief die Nachtigall, da, Schwätzer, lerne du,
Was man erhält, wenn man den Klugen ſingt.
Der Ausbruch Einer ſtummen Zähre
Bringt Nachtigallen weit mehr Ehre,
Als dir der laute Beyfall bringt.

Von der Nachtigall heißt es kühn: ſie ſang ihr göttliches Gedicht; und vom Kuckuck: er läßt ſich luſtig hören. Ein ſchöner Kontraſt in den Ausdrücken! Auch war die bloße Luſtigkeit nicht ſo viel werth, als ein Gedicht, das ans Herz gehen ſollte.

Hörſt

Hörſt du? ſprach er zu Philomelen,
Den Herren fall ich recht ins Ohr.

Die Rede iſt naiv. Er hält die Kinder, die ihm eine Ehre anthun, für Herren. Die Nachtigall, ihres Vorzuges gewiß, antwortet nicht: eine neue Schönheit! Und ſiehe, ein Schäfer kömmt mit ſeiner Schäferinn: hier will der Kuckuck abermals wetteifern, und ſingt ſo laut, als möglich: Er ſchreyt ſein Lied. Umſonſt:

Nun ſang die Meiſterinn der zauberiſchen Töne.

So bald die Rede von der Nachtigall iſt, erhebt ſich der Styl. Der Schluß iſt rührend: Phyllis wird durch die ſchwermüthigen Melodeyen des muſikaliſchen Vogels entzückt, und läßt Zähren der Freude und der Liebe fallen, und die Nachtigall bekömmt ein Recht, dem Kuckuck die ſchöne Moral zu ſagen, die der Endzweck der Fabel und eine Nachricht an die Dichter iſt.

Lichtwer.

Die ſeltſamen Menſchen.

Ein Mann, der in der Welt ſich trefflich umgeſehn,
Kam endlich heim von ſeiner Reiſe.
Die Freunde liefen ſchaarenweiſe,
Und grüßten ihren Freund; ſo pflegt es zu geſchehn.

Da hieß es allemal: Uns freut von ganzer Seele,
Dich hier zu ſehn, und nun erzähle!
Was ward da nicht erzählt! = = Hört, ſprach er einſt, ihr wißt,
Wie weit von unſrer Stadt zu den Huronen iſt:
Eilfhundert Meilen hinter ihnen
Sind Menſchen, die mir ſeltſam ſchienen.
Sie ſitzen oft am Tiſch bis in die ſpäte Nacht;
Der Tiſch wird nicht gedeckt, der Mund nicht naß gemacht;
Es könnten um ſie her die Donnerkeile blitzen,
Zwey Heer' im Kampfe ſtehn, ſollt' auch der Himmel ſchon
Mit Krachen ſeinen Einfall drohn:
Sie blieben ungeſtöret ſitzen;
Denn ſie ſind taub und ſtumm. Doch läßt ſich dann und wann
Ein halbgebrochner Laut aus ihrem Munde hören,
Der nicht zuſammenhängt und wenig ſagen kann,
Ob ſie die Augen ſchon darüber arg verkehren.
Man ſah mich oft erſtaunt zu ihrer Seite ſtehen;
Denn wann dergleichen Ding geſchieht,
So pflegt man häufig hinzugehen,
Daß man die Leute ſitzen ſieht.
Glaubt, Brüder, daß mir nie die gräßlichen Geberden
Aus dem Gemüthe kommen werden,
Die ich an ihnen ſah: Verzweiflung, Raſerey,
Boshafte Freud', und Angſt dabey,

Die

Die wechſelten in den Geſichtern;
Sie ſchienen mir, das ſchwör' ich euch,
An Wut den Furien, an Ernſt den Höllenrichtern,
An Angſt den Miſſethätern gleich.
Allein was iſt ihr Zweck? ſo fragten hier die Freunde:
Vielleicht beſorgen ſie die Wohlfahrt der Gemeinde? ⸗ ⸗ ⸗
Ach Nein! ⸗ ⸗ ⸗ So ſuchen ſie der Weiſen Stein? ⸗ ⸗ ⸗
Ihr irrt. ⸗ ⸗ ⸗
So wollen ſie vielleicht des Zirkels Viereck finden? ⸗ ⸗ ⸗
Nein! ⸗ ⸗ ⸗ So bereun ſie alte Sünden? ⸗ ⸗ ⸗
Das iſt es alles nicht! ⸗ ⸗ ⸗ So ſind ſie gar verwirrt.
Wenn ſie nicht hören, reden, fühlen,
Noch ſehn, was thun ſie denn? ⸗ ⸗ ⸗ Sie ſpielen.

Die Moral iſt in die ganze Fabel verwebt; jeder Zug iſt eine Lehre an die Spieler. Ein Reiſender ſoll erzählen: er thut es, und erzählt, mit verdeckten Worten, die Geſchichte ſeiner eigenen Zuhörer. Eilfhundert Meilen hinter den Huronen ſind Menſchen von ſeltſamer Art:

Es könnten um ſie her die Donnerkeile blitzen,
Zwey Heer' im Kampfe ſtehn, ſollt auch der Himmel ſchon
Mit Krachen ſeinen Einfall drohn:
Sie blieben ungeſtöret ſitzen.

Dieſe Steigerung der Ideen macht unſere Erwartung immer größer, die Geſchichte immer wunderbarer.

Sie ſchienen mir, das ſchwör' ich euch,
An Wut den Furien, an Ernſt den Höllenrichtern,
An Angſt den Miſſethätern gleich.

Hier glauben die Freunde durchzuſehen: ſie rathen auf Richter der Gemeinde, auf büßende Sünder; die Fabel eilt zur Auflöſung, dieſe geſchieht mit dem letzten Worte der letzten Zeile. Man kann für die Seuche des Spiels nicht beſſer warnen, als durch dieſe ſchöne Erfindung.

Die Rehe.

Mein Kind, du wageſt dich ſo kühnlich in den Wald,
Als ob kein Tieger um uns wohne;
Erſieht er dich, ſo biſt du kalt:
So ſagt' ein Reh zu ſeinem Sohne.
Wohl! ſprach der Rehbock, ſaget mir,
Was iſt der Tieger für ein Thier,
So flieh ich ihn, als wie das Feuer. ═
O Sohn! das iſt ein Ungeheuer,
Ein Scheuſal von Geſtalt! Sein blitzend Angeſicht
Verräth den Mörder ſchon. Sein Rachen raucht von Blute.
Der Bär iſt ſo erſchrecklich nicht,
Und bey dem Löwen iſt mir nicht ſo ſchlimm zu Muthe. ═
Gut! unterbrach der Sohn, nun kenn' ich dieſen Herrn.
Er gieng hinweg. Sein Unglücksſtern
Trieb ihn zum Tieger hin, der in dem Graſe ruhte.
Der Rehbock ſtutzte zwar, doch er erholte ſich

Und

Und ſprach: das iſt er nicht! der Tieger raucht von Blute
Und ſieht abſcheulich fürchterlich;
Hingegen dieſes Thier iſt ſchön, und glatt, und freundlich;
Sein Blick zwar feurig, doch nicht feindlich.
O! ſolchen Tiegern geh ich nach!
Hub er mit Kühnheit an zu ſchreyen:
Doch mocht' es ihn zu ſpät gereuen,
Als ihm das Tiegerthier drauf das Genicke brach.

✣ ✣ ✣

Man thut gar wohl, daß man der Jugend
Der Laſter Scheuslichkeit entdeckt:
Jedoch man zeig' ihr auch den falſchen Schein der Tugend,
Das ſchön' und ſüße Gift, das in den Laſtern ſteckt;
Sonſt macht der falſche Glanz von dieſen,
Daß ſie die Laſter oft für Tugenden erkieſen.

Die Moral dieſer Fabel iſt wichtig, die Allegorie deutlich und durchſcheinend.

Mein Kind, du wageſt dich ſo kühnlich in den Wald — ſo ſprach ein Reh. Anſtatt zu ſagen: Ein Reh ſprach zu ſeinem Sohne, kehrt der Poet die Rede um, und macht die Erzählung dadurch lebhafter; wir werden mitten in die Geſchichte hineingeführt.

Der Rehbock ſtutzte zwar: dieſer Zug iſt ſehr natürlich. Er wäre vielleicht geflohen, aber

aber itzt hält er ſich an die gegebene Definition und ſpricht: Das iſt er nicht! Alle Reden dieſes jungen Rehes ſind naiv. Die Wörter Erſieht er dich, anſtatt erblickt er dich; kühnlich, anſtatt kühn; er hub an, anſtatt er fieng an, geben der Fabel eine Miene von Alterthum, die ihr wohl anſteht.

Ueberhaupt ſcheinen dieſem Fabuliſten dergleichen Ausdrücke ganz natürlich zu ſeyn:

Der Mann Pauſanias ſagt ſolches ungeſcheut;

anſtatt: Pauſanias ſagt es.

Rom erfuhr das Ding genug;

anſtatt: Rom erfuhr es genug.

Dahin gehören auch die Namen der Thiere: Murner, Muru, Iſegrimm, Reineke, aus unſern Alten genommen, ſo wie La-Fontaine aus den ſeinigen die Namen Raminagrobis, Grippeminaud, Aliboron entlehnte. Wenn der franzöſiſche Dichter Maitre, Compere, Dame, Sire, Jeannot Lapin ſagt, ſo ſagt der deutſche: Jungfer Eule, Fürſt Leopard, König Löw, die Herren Ackergäule, Hans Affe, Meiſter Bär.

Die ſprüchwörtlichen Redensarten gehören auch hieher: Du biſt wohl eines Junkers

Sohn

Sohn — Du magſt Frank oder Schwabe ſeyn — Dein Vater, tröſt' ihn Jupiter!

Will man La-Fontainiſche Naivitäten und ſonderbare Einfälle haben:

Man ſagt, daß einſt ein Quell entſprang:
Wo, will ich ſagen, wenn ichs finde;
Genug, wer aus dem Brunnen trank,
Der wurde wiederum zum Kinde. — —

* * *

Die Störche ſchlafen angezogen. — —

* * *

Der Vogel Platea, nach andern, Pelikan,
Nach andern, Löffelgans. Das Thier hat viele Namen.

Dieſer Einfall ſcheint nachläßig hingeworfen zu ſeyn, er wird aber zuletzt zu einer beſondern Schönheit.

Dergleichen Vogel wohnt noch itzt in mancher Stadt,
Der ebenfalls, wie der, verſchiedne Namen hat,
Und die Gerechtigkeit, zu ſeinem Vortheil, ehret.
Man klagt darüber hier und da;
Wer zweifelt, frage nur die Leute:
Er ſtraft die Dieberey und nährt ſich von der Beute,
Als wie der Vogel Platea.

Luſtige

Luſtige Stellungen und Gemälde kommen häufig vor.

Er ſaß und putzte ſich das Kinn.
Da ſchlich ein Wieſel bey ihm hin.

* * *

Der Bär gieng langſam, traurig, krumm,
Als wie ein Schuldner, und fieng Grillen;
Der Affe ſah ſich munter um.
Der Hunger macht ihm leichte Glieder;
Ein Luftſprung koſtet ihm nicht viel.
Itzt ſieht er auf, itzt vor ſich nieder.
Ein Affe lebt und ſtirbt im Spiel.

* * *

Recht langſam, Schritt vor Schritt, mit viel Behutſamkeit,
Kroch eine wohlbeladne Schnecke
Zu einer nah gelegnen Hecke.
Der Weg, ſo kurz er war, war für die Schnecke weit.
Ein Zeiger an der Uhr kann nicht ſo ſachte gehen.
Itzt zieht ſie Hörner ein, itzt ſtreckt ſie Hörner aus,
Itzt bleibt ſie eine Weile ſtehen:
So drückte ſie das Schneckenhaus.

Man ſehe, wie langſam der Vers geht, worinn von der Schnecke geredet wird: die Ideen verweilen ſich, man kömmt nicht aus der Stelle. Auch bemerke man die Symmetrie, die bey dem Ein-

Einziehen und Ausſtrecken der Hörner ange-bracht iſt.

Mit einem Worte: man findet in dieſen zwey Büchern auserleſener Fabeln und Erzählungen vortreffliche und mannichfaltige Erfindungen; eine Moral, die nicht ermüdet; eine ungezwungene Verſifikation; viel Phädriſche Zierlichkeit und Kürze; und eine naive und luſtige Sprache, die der Fontainiſchen am nächſten kömmt.

Es haben ſich noch mehr Poeten unter uns durch Fabeln bekannt gemacht: es iſt aber unſer Endzweck nicht, eine Menge Verfaſſer zu beurtheilen, ſondern nur Exempel anzuführen, wodurch die Jugend in den Stand geſetzt wird, von dieſer Dichtungsart ſelbſt ein Urtheil zu fällen.

Zweyter Artikel.

Vom Schäfergedichte.

Man hat von der erzählenden Poeſie eine Gattung geſehen, die die niedrigſte und die kleineſte unter allen zu ſeyn ſcheint. Hier ſteigt ſie einige Stufen höher. Das Lamm und die Ziege treten nicht mehr auf die Bühne, die Ziegenhirten und die Schäfer nehmen itzt das Theater ſelber ein, und unterreden ſich von allem, was in ihrer Sphäre liegt, von allem, was intereſſant für ſie iſt. In der Fabel ſah man Menſchen unter der Maske der Thiere. Hier iſt die Maske abgenommen, hier iſt keine ſymboliſche oder allegoriſche Vorſtellung mehr. Die Wahrheit erſcheint hier ſonder Umſchweif und ohne Decke. Und findet ſich bisweilen die Allegorie wieder ein, ſo iſt dieſes mehr ein Kunſtſtück des Meiſters, als eine Pflicht ſeiner Kunſt.

I.

Beſchreibung des Schäfergedichts.

Das Schäfergedicht iſt eine Nachahmung des Landlebens, mit allen Reizungen vorgeſtellt, die ihm möglich ſind.

Wenn dieſe Beſchreibung richtig iſt, ſo macht ſie dem Streite auf einmal ein Ende, der ſich zwiſchen den Anhängern der alten und der neuern Schäfergedichte erhoben hat. Es wird alſo nicht genug ſeyn, daß man eine Materie, die an ſich ſelbſt nichts ſchäfermäßiges hat, bloß mit einigen Blumenkränzen behänge: man wird das Schäferleben ſelber zeigen müſſen, aber geſchmückt mit allen Annehmlichkeiten, deren es fähig iſt.

Man nennt die Schäfergedichte auch Eklogen. Ἐκλογη, im Griechiſchen, bedeutet eine Sammlung auserleſener Stücke, von welcher Gattung ſie auch ſind. Man hat es für gut gefunden, dieſen Namen den kleinen Gedichten über das Landleben zu geben, wovon man eine Sammlung gemacht hatte. Auf ſolche Weiſe ſagte man Virgils Eklogen, das heißt, eine Sammlung ſeiner kleinen Schriften vom Schäferleben.

Bis-

Bisweilen nannte man ſie auch Idyllen. Idylle, im Griechiſchen Ειδυλλιον, bedeutet ein kleines Bild, ein Gemälde von der gefälligen und angenehmen Art.

Wenn einiger Unterſchied unter der Idylle und unter der Ekloge iſt, ſo iſt er ſehr geringe. Die Poeten verwechſeln ſie oft mit einander. Indeſſen ſcheint der Gebrauch es zu verlangen, daß mehr Leben und Handlung in einer Ekloge ſey; da man hingegen bey der Idylle ſich an Bildern, an Erzählungen, oder an bloßen Empfindungen begnügt.

Nach der Beſchreibung, die wir gegeben haben, iſt der Gegenſtand oder der Stoff der Ekloge die Ruhe des Landlebens und was damit verknüpft iſt. Dieſe Ruhe führt einen gewiſſen Ueberfluß, eine vollkommene Freyheit, eine angenehme und aufgeweckte Gemüthsart bey ſich. Sie verträgt ſich mit gemäßigten Leidenſchaften, welche fähig ſind, Klagen, Geſänge, poetiſche Kämpfe, intereſſante Erzählungen hervorzubringen.

Das Schäferleben iſt, eigentlich zu reden, ein Gemälde vom goldenen Weltalter, nach der Faſſung der Menſchen eingerichtet und von allem dem hyperboliſchen Wunderbaren befreyt, womit die Poeten die Beſchreibung deſſelben beladen

laden hatten. Es iſt das Reich der Freyheit, unſchuldiger Ergetzlichkeiten, des Friedens, und ſolcher Güter, wozu der Menſch ſich geboren zu ſeyn fühlt, ſo bald ihm ſeine Leidenſchaften einige Augenblicke Ruhe laſſen, ſich ſelbſt zu erkennen.

Nur der iſt ein Liebling des Himmels, der, fern vom Getümmel der Thoren,
Am Bache ſchlummert, erwachet und ſingt. Ihm malet die Sonne
Den Oſt mit Purpur, ihm haucht die Wieſe, die Nachtigall ſingt ihm.
Ihm folget die Reue nicht nach, nicht durch die wallenden Saaten,
Nicht unter die Heerden im Thal, nicht an ſein Traubengeländer.
Mit Arbeit würzt er die Koſt, ſein Blut iſt leicht, wie der Aether,
Sein Schlaf verfliegt mit der Dämmrung, ein Morgenlüftchen verweht ihn.

Nicht alles, was auf dem Lande vorgeht, verdient alſo in die Ekloge zu kommen. Man muß nur das wählen, was gefällt oder intereſſant iſt; folglich ſind alle Grobheiten, harte Lebensarten, allzu kleine Umſtände, die nur müßige und ſtumme Bilder abgeben, mit einem Worte, alles das ausgeſchloſſen, was nichts

reizendes, nichts gefälliges an ſich hat. Noch viel weniger können grauſame und tragiſche Begebenheiten hineinkommen. Ein Schäfer, der ſich vor der Thüre ſeiner Schäferinn erhenkt, iſt kein arkadiſches Schauſpiel, weil man in dem Schäferleben ſolche ſtarke Leidenſchaften nicht kennen muß, die zu einer ſolchen Ausſchweifung Anlaß geben könnten.

Muß das Schäfergedicht nothwendig eine Handlung haben? Es giebt ſo viel Arten der Schäfergedichte, daß man auf dieſe Frage nicht geradezu antworten kann. Wenn das Schäfergedicht epiſch oder dramatiſch iſt, das heißt, wenn es in eine Erzählung oder auf die Bühne gebracht wird, ſo verlangt es nothwendig eine Handlung. Wenn es aber von der lyriſchen Art iſt, oder nur eine Empfindung ſchildert, wie die zweyte Ekloge Virgils und die erſte des Segrais, ſo ſcheint es keine Handlung nöthig zu haben; eine bloße Leidenſchaft iſt hinreichend, nehmlich eine ſchäfermäßige, die in Klagen, in gelinde Vorwürfe ausbricht, wenn die Leidenſchaft traurig iſt; und in gegenſeitige Ausdrücke, wenn ſie in Freude beſteht, in Hoffnung, in Zärtlichkeit.

II. Form

II.

Form des Schäfergedichts und Charakter der Schäfer.

Das Schäfergedicht kann dreyerley Formen annehmen. In der erſten erzählt der Poet die Begebenheit ſelbſt: dieß iſt die epiſche Form. In der zweyten verſteckt ſich der Poet, und läßt bloß ſeine Schäfer ſehn, die ſich die Begebenheit erzählen müſſen: alsdann iſt die Ekloge dramatiſch. In der dritten redet der Poet und läßt auch ſeine Perſonen reden: dieſes macht eine vermiſchte Gattung aus. Wir reden nicht von der allegoriſchen Ekloge, wo man Perſonen, die keine Schäfer ſind, in Schäfer verkleidet. Dieſes iſt mehr ein feiner Einfall des Künſtlers, als ein Gegenſtand ſeiner Kunſt: wie wir bereits erinnert haben. Die Schäfer ſind eine Geſellſchaft von Menſchen, die man in ihren wichtigſten Angelegenheiten vorſtellt und folglich auch in ihren Leidenſchaften; in Leidenſchaften, die freylich weit ſanfter und unſchuldiger ſind, als die unſrigen, die aber unter den Händen eines Poeten eine gleichmäßige Form annehmen können. Die Schäfer können alſo epiſche Gedichte haben, wie der Athis des Segrais, Komödien, Tragödien, Opern, Elegien, Eklogen und

Idyllen, Epigrammen, Grabſchriften, Allegorien, Leichengeſänge u. d. gl. und haben ſie auch wirklich.

Vielleicht hat man wohl gethan, daß man die größern Schäferſtücke nicht gehäuft hat; denn es iſt allzuſchwer in Gedichten von tauſend Verſen beſtändig naiv und anziehend genug zu bleiben. Weil das Schäfergedicht nur ſanfte Leidenſchaften zuläßt, ſo wird es bald matt und einförmig; oder wenn es ſich vor dieſem Fehler in Acht nimmt, ſo geſchieht es, indem es aus ſeiner Gattung heraus geht, ich möchte ſagen, aus ſeiner Welt, um in die unſrige überzugehn, und dort heftige Leidenſchaften anzunehmen, denen ihr außerordentlicher Grad das Verdienſt der Neuheit giebt. Mich dünkt, man handelt weit klüger, wenn man den Theokrit und Virgil nachahmt, als wenn man ſich in Unternehmungen von großem Umfange einläßt, wo die handelnden Perſonen ſo wohl, als die Leſer, aus Mangel der Nahrung und des Stoffes, matt und müde werden müſſen.

Von dem Charakter der Schäfer kann man aus der Gegend urtheilen, in welche man ſie verſetzt. Die Wieſen ſind dort allezeit grün; die Schatten immer kühl; die Luft beſtändig rein. Eben ſo müſſen auch die Perſonen und

die

die Handlungen in einem Schäfergedichte eine liebliche und lachende Geſtalt annehmen. Gleichwie aber ihr Himmel zuweilen mit Wolken bedeckt wird, geſchähe dieſes auch nur, um die Scene zu verändern, und durch kleine Thauregen den Glanz der Wälder und der Wieſen wieder herzuſtellen: eben ſo kann man auch in ihre Charakter gewiſſe traurige Leidenſchaften miſchen, geſchähe ſolches auch nur, um den Geſchmack an der Glückſeligkeit wieder zu ſchärfen, und die ruhigen und friedſamen Ideen einigermaßen zu würzen.

Die Schäfer müſſen naiv und von zarten Empfindungen ſeyn: das heißt, in ihren Unternehmungen und Reden muß nichts unangenehmes, nichs weither geſuchtes, nichs ſpitzfindiges ſeyn; doch müſſen ſie einen geſunden Verſtand, einen offenen Kopf, ja ſo gar Witz zeigen, wofern er nur natürlich genug iſt.

Ihre Charakter müſſen gegen einander abſtechen, wenigſtens an einigen Orten; denn wenn es überall geſchähe, würde zuviel Kunſt hervorleuchten.

Sie müſſen alle moraliſch gut ſeyn. Man weiß, daß die poetiſche Güte in der Aehnlichkeit des Bildes mit ſeinem Urbilde beſteht: ſo iſt Nero in einer Tragödie poetiſch gut, wann

er in ſeiner ganzen Grauſamkeit abgeſchildert wird.

Die moraliſche Güte iſt die Uebereinſtimmung unſerer Aufführung mit der wahren, oder der angenommenen Regel und Richtſchnur guter Sitten. Die Schäfer müſſen dieſe zweyte Art der Güte eben ſo wohl beſitzen, als die erſte. Ein Böſewicht, ein Erzbetrieger, ein Mörder gehören nicht in die Ekloge. Ein beleidigter Schäfer mag ſeine Augen beſtrafen, oder es mit den Felſen ausmachen; oder, wie Alcidor beym Racan, ſich in den Fluß ſtürzen, ohne ſich jedoch zu erſäufen.

Obgleich die Charakter der Schäfer ohngefähr eine gleiche Grundlage haben müſſen, ſo ſind ſie doch einer großen Verſchiedenheit fähig. Aus dem bloßen Geſchmacke an Ruhe und unſchuldigen Ergetzlichkeiten laſſen ſich allerley Leidenſchaften herleiten. Man gebe ihnen die arkadiſche Farbe, ſo wird Furcht, Traurigkeit, Hoffnung, Freude, Liebe, Freundſchaft, Haß, Eiferſucht, Großmuth, Mitleiden, alles dieſes wird ganz verſchiedene Gemälde hervorbringen, denen das Alter, das Geſchlecht, die Scene, der Ausgang der Begebenheit noch mehr Abänderung geben kann.

III.

III.

Schreibart der Schäfergedichte.

Nach allem dem, was wir von dem Weſen eines Schäfergedichts und von dem Charakter der Schäfer geſagt haben, kann man ſich leicht einen Begriff von ihrer Schreibart machen.

Sie muß einfältig ſeyn, das heißt, man muß die gewöhnlichſten Ausdrücke dazu gebrauchen, ohne Pracht, ohne Aufwand, ohne ſcheinbare Luſt zu gefallen.

Sie muß lieblich ſeyn. Dieſe Lieblichkeit empfindet man beſſer, als man ſie beſchreiben kann. Es iſt ein gewiſſes weiches Weſen, das aus Feinheit und Einfalt zuſammengeſetzt iſt, entweder in den Gedanken, oder in den Wendungen, oder in den Worten.

Sie fliehet fort! es iſt um mich geſchehen.
Ein weiter Raum trennt Lalagen von mir.
Dort floh ſie hin: komm, Luft, mich anzuwehen,
Du kömmſt vielleicht von ihr.

Sie fliehet fort! ſagt Lalagen, ihr Flüſſe,
Daß ohne ſie der Wieſe Schmuck verdirbt;
Ihr eilt ihr nach, ſagt, daß der Wald ſie miſſe,
Und daß ihr Schäfer ſtirbt.

Sie muß naiv ſeyn: man hat die Naivität ſchon bey Gelegenheit der Fabel beſchrieben.

Seh ich den Schäfer, den braunen Schäfer,
Dann ſag ich: Schäfer, ich will nicht lieben!
Ach ſagt mir, Mädchen, die ihr ſchon liebet,
Ich hab', ich habe ja nichts zu fürchten,
Wenn ich gleich ſeufze, ſo oft ich ſage,
Du brauner Schäfer, ich will nicht lieben?

Ihre Beſchreibungen ſind anmuthig:

Gekrümmte Bäche, klare Quellen,
Strom, der durch ſcharfe Felſen bricht,
Bezähmt das Rauſchen eurer Wellen;
Ich denk' an Laura, ſtört mich nicht!

* *

Ihr ſchlanken Erlen müſſet ſchweigen,
Das hat euch die Natur gelehrt;
Doch müßt ihr eure Wipfel neigen,
So oft ihr Laurens Namen hört.

Die Schäfer haben Redensarten von einer gewiſſen Wendung, die ihnen beſonders eigen ſind; ſie gebrauchen Gleichniſſe, zumal wenn ihnen die eigentlichen Ausdrücke fehlen; wie der Cyklope beym Theokrit: „Du biſt weißer, als „Milch; zarter biſt du, als ein Lamm; leich„ter, als ein hüpfendes Reh; aber auch herber, „als eine unreife Traube.“

Sie bringen Symmetrien in ihre Reden: wie eben derſelbe Cyklope: „Du pflegſt hieher zu „kommen, wenn mich der ſüße Schlaf befällt, „allein du flieheſt wieder, wenn mich der ſüße „Schlaf verläßt.“

Sie bringen häufige Wiederholungen hinein. „Ach! da lag er ſchlummernd im Buſch; wie „ſchön lag er da! wie ſpielten die Winde mit „ſeinen Locken! und der Sonnenſchein ſtreute „ſchwebende Schatten der Blätter auf ihn hin. „O! ich ſeh ihn noch: ſie hüpften auf ſeinem „ſchönen Geſicht umher, die Schatten der Blät„ter.“ Gesner.

Bey andern Dichtungsarten wird die Wiederholung mehrentheils gebraucht, den Styl feuriger zu machen; hier aber ſcheint es aus Nachläßigkeit und Trägheit zu geſchehen; man will ſich nicht die Mühe geben, länger zu ſuchen.

Sie gebrauchen gern natürliche Zeichen, an ſtatt der eingeführten Worte. Iſt es Mittag, ſo ſagen ſie: Die Heerde liegt im Schatten der Gebüſche. Iſt es Abend: Die Schatten der Berge verlängern ſich. Eben ſo verhält es ſich mit den abgezogenen Begriffen, die ſie allemal durch ſinnliche Bilder ausdrücken.

Sie haben umſtändliche Beſchreibungen, bisweilen von einer Trinkſchale, von einem Körbchen; kleine Umſtände, woran das Herz Antheil nimmt:

> Als ich mit meinem Schäfchen
> Mich noch zu meſſen pflegte,
> Und älter war, doch kleiner,
> Als mein geliebtes Schäfchen.

Oder wie das kurz vorher angeführte Gemälde des ſchlafenden Hirten beym Gesner; oder wie dieſes bey eben demſelben: „Bald hätt' ich meine Liebe beſiegt, nur ſelten kam ſie in mein „Herze zurück. Aber ach! ich werde ſie nicht „wieder beſiegen, ſeit ich die Amaryllis beym „blühenden Schlehenbuſch ſah und ihren Geſang hörte! Muthwillige Zephire ſchwärmten „im Buſch und riſſen die weißen Blüthen weg, „und ſtreuten ſie auf das Mädchen hin, und „ahmeten den beſiegten Winter mit ſeinen Flocken nach.“

Bisweilen ſoll hiedurch nichts, als die äuſſerſte Muße der Schäfer abgeſchildert werden: und nur aus dieſem Geſichtspunkte läßt ſich die Beſchreibung rechtfertigen, die Theokritus von einem Becher macht, worein verſchiedene Figuren geſchnitzt waren.

Ueber-

Ueberhaupt muß man in dieſer Schreibart alles vermeiden, was nach Fleiß und Studiren ſchmeckt, alles, was eine lange und mühſame Reiſe vorausſetzt; mit einem Worte, alles, was den Begriff von Mühe und Arbeit erweckt. Allein, da niemand anders, als ein witziger Kopf, die poetiſchen Schäfer begeiſtert: ſo muß es einem ſolchen ſehr ſchwer fallen, ſich allemal ſo zu verleugnen, daß man ihn ganz und gar nicht merkt.

Es iſt indeſſen die Meynung nicht, als ob ſich die Ekloge nicht zuweilen erheben könnte. Theokrit, Virgil, Segrais haben ſehr erhabene Sachen behandelt. Man kann es machen wie ſie, und ihr Exempel dient zur Antwort auf die ſtärkſten Einwürfe. Allerdings kann man verſchiedene Stufen der Erkenntniß und des Witzes bey den Schäfern annehmen, und hieraus entſteht alsdann ein verſchiedener Ton: giebt man ihnen aber eine ſo reiche und kühne Einbildungskraft, wie diejenigen beſitzen, die in Städten gelebt haben, ſo mag man ſie nennen, wie man will; wir an unſerm Theile können ſie für keine Schäfer halten.

Wir haben geſagt: eine kühne Einbildungskraft. Die Schäfer können von großen Dingen reden, aber es muß doch mit einer gewiſſen

Furchtſamkeit geſchehen, ſie müſſen mit einem ſolchen Erſtaunen, mit einer ſolchen Verwirrung davon reden, daß ihre Einfalt noch mitten aus der prächtigen Beſchreibung hervorleuchtet. „Ach Meliböus! jene Stadt, die man „Rom nennt, ich Einfältiger, ich hielt ſie ſo „groß wie unſre hier, wohin wir Hirten oft „unſre Milchlämmer tragen. Aber ſie hebt ihr „Haupt ſo hoch über andere Städte, als die „Zypreſſe über die Bachweide.“ Oder will man ohne Zurückhaltung in einem kühnen Tone den Urſprung der Welt beſingen, und zukünftige Dinge verkündigen: ſo laſſe man den Pan, den alten Silen, einen Faun, oder einen andern Gott auftreten.

Die Schäfer haben nicht allein ihre Poeſie, ſie haben auch ihre Tänze, ihre Muſik, ihren Kleiderſchmuck, ihre Feſte, ihre Bauart, wenn es erlaubt iſt, dieſen Namen von Thälern und Büſchen zu gebrauchen. Aber Einfalt, Lieblichkeit und Fröhlichkeit müſſen darinn allemal der Hauptcharakter bleiben. Und wenn es wahr iſt, daß die Kenner zu allen Zeiten von einer einzigen Kunſt auf die übrigen alle haben ſchlieſſen können; oder gar, wie Seneka ſagt, von der Art, eine Tafel zu beſchicken, auf alle übrigen Künſte: ſo müſſen uns ſchon die rothen Aepfel,

die Kaſtanien, die dicke Milch und das Lager von Blättern, womit Tityrus beym Meliböus Ehre einzulegen denkt, einen vollkommenen Begriff von den Tänzen, den Geſängen, den Feſten der Schäfer, und auch von ihrer Dichtkunſt geben.

Boileau will, man ſoll ſie wie einen Strauß von Feldbluhmen anſehn:

Wie eine Schäferinn an Florens Bluhmenfeſte
Sich nicht mit Seide deckt, mit Perlen nicht behängt,
So lang ein Bluhmenthal ihr ſeine Kränze leiht:
So iſt die Ekloge; geziert, doch ohne Stolz.
Sie ſchämt ſich, wann ſie redt, liebreizend im Erröthen;
Sie bleibet der Natur und reinen Einfalt treu,
Und flieht den hohen Geiſt in einem ſtolzen Verſe.
Sie nimmt ein zärtlich Herz mit ſtillem Schmeicheln ein,
Und pocht nicht an das Ohr mit ungeheuren Worten.
Ein ausgelaßner Kopf wirft Flöt' und Pfeiſe weg.
Und bläſt beym Schäfertanz mit ungeſchicktem Pomp,
Und mit verdorbner Müh in eine Mordtrompete.
Der Waldgott Pan, betäubt, verſtecket ſich im Rohr,
Die Nymphen tauchen ſich erſchrocken unter Waſſer.
Ein andrer gegentheils führt eine niedre Sprache,
Man ſpricht ſo auf dem Dorf, wie ſeine Schäfer ſprechen,
Und ſeine Poeſie kriecht ſtets dem Boden nach.
Man meynet, Ronſard ſey von Todten auferſtanden,
Auf ſeinem Haberrohr ein gothiſch Lied zu brummen,

In welchem er, dem Klang' und zarten Ohr zum Trotz,
Damöten Petermann und Phyllis Käthchen nennt.
Ein Kluger gehet gern der Mittelſtraße nach,
Worinn Theokritus und auch Virgil geblieben.
Poeten, laſſet euch, was dieſes Paar geſungen,
Das Werk der Grazien, nie aus den Händen
kommen!
Von ihnen nur allein kann man den Kunſtgriff lernen,
Wie ohne Niedrigkeit ein Dichter niederſteigt,
Das Feſt der Pa[illegible]es ſingt, Pomonen und die Felder;
Der Schäfer [illegible]ttſtreit krönt. u. ſ. w. *)

IV.

Urſprung der Schäfergedichte.

Wenn die Ekloge unter den Schäfern entſtanden iſt: ſo muß ſie eine von den älteſten Dichtungsarten ſeyn; denn der Schäferſtand iſt dem Menſchen der allernatürlichſte, und iſt auch der erſte geweſen, worinn er gelebt hat. Man kann ſich leicht vorſtellen, daß die erſten Menſchen, als ruhige Beſitzer einer Erde, die ihnen alles, was zu ihren Bedürfniſſen dienen und ihrem Geſchmacke ſchmeicheln konnte, im Ueberfluſſe darreichte, dem allgemeinen Wohlthäter ihre Dankbarkeit werden bezeugt und in ihrer Entzückung die Flüſſe, die Wieſen, die Berge,

*) Siehe den Maler der Sitten I. Band 5 Blatt.

Berge, die Wälder, alles, was ſie umgab, in ihre Empfindungen mit hinein gezogen haben. Bald darauf, als ſie ihren Dank abgeſtattet hatten, beſangen ſie die Ruhe und ihren eigenen glückſeligen Zuſtand: und eben dieſes iſt die Materie des Schäfergedichts.

Man hat alſo ſchon vor dem Theokritus Hirtenlieder, poetiſche Beſchreibungen, Erzählungen, Wettkämpfe gehabt, die ohne Zweifel zu ihrer Zeit berühmt geweſen ſind. Weil ihnen aber vollkommnere Werke nachfolgeten, ſo vergaß man alles, was vorhergegangen war, und ſetzte die neuen Meiſterſtücke als eine Epoche feſt, über welche man ſich nicht die Mühe geben durfte, weiter hinauf zu ſteigen. So iſt Homer der Vater der Epopöe, Aeſchilus der Tragödie, Aeſopus der Fabel, Pindarus der lyriſchen Poeſie, und Theokritus der Vater der Schäfergedichte geworden. Auch war man ſehr wohl damit zufrieden, dieſe letztern an den Ufern des Anapus entſpringen zu ſehn, mitten in den Thälern Elorens, wo die Weſtwinde ſcherzen, wo die Scene beſtändig grünt, und die Luft durch das benachbarte Meer kühl erhalten wird. Kann die Schäfermuſe, deren Charakter ſo ſanft iſt, einen würdigern Geburtsort haben?

V.

Charakter der vornehmſten Schäferdichter.

Theokritus.

Theokritus, geboren zu Syrakus, lebte ohngefähr zweyhundert und ſiebenzig Jahre vor Chriſti Geburt. Er hat in ſeinen Idyllen die naive und liebreizende Natur geſchildert. Man könnte ſeine Werke eine Bibliothek der Schäfer nennen, wenn es Schäfern erlaubt wäre, eine Bibliothek zu haben. Man findet in ihnen eine unendliche Menge von Zügen, woraus ſich die allerſchönſten Schäfergemälde zuſammen ſetzen laſſen. Es iſt wahr, daß einige darinn vorkommen, die feiner ſeyn könnten, und andere, deren Einfalt uns Neuern unſchmackhaft dünkt; aber in den allermeiſten iſt etwas ſo ſanftes, ſo weiches, ſo naives, daß es keinem einzigen von den Nachfolgern dieſes Dichters möglich geweſen iſt, ihn hierinn zu erreichen. Sie haben ſich genöthiget geſehen, ihn faſt buchſtäblich zu kopiren, weil es ihnen an Geiſte mangelte, ihn nachzuahmen. Seine Gemälde ſind wie reife Früchte, am frühen Morgen gebrochen, und mit demjenigen zarten Scheine überzogen, der einem-

nem friſchen Thaue ähnlich ſieht. Seine Verſifikation iſt unvergleichlich, ſie hat Feuer, ſie iſt maleriſch, und von einem ſo melodiſchen Schäferton, als kein Dichter nach ihm gehabt hat.

Diejenigen, die hievon aus dem Originale nicht urtheilen können, mögen ſich zum wenigſten einen unvollkommenen Begriff aus einigen Stücken machen, die wir überſetzen wollen.

Der Cyklope. Idylle 11.

„Wider die Liebe, mein lieber Nicias, iſt „kein beſſeres Mittel, kein Mittel, das ſicherer „ihre Schmerzen lindert, als allein die Muſen. „Ein leichtes und angenehmes Mittel, unter „den Menſchen nicht fremde, und doch ſo ſchwer „zu finden! Du wirſt es wiſſen, der du „ein Arzt und der neun Muſen vertrauter Lieb„ling biſt.

„Hiedurch erhielt Polyphem, der alte Cy„klope, der ehemals unter uns lebte, ſeine ver„lorene Ruhe wieder, damals als er die ſchöne „Galathee liebte und ihm das zarte Milchhaar „noch um Mund und Schläfe keimte. Seine „Liebe war keine Liebe, die auf Roſen ſchläft, „ſie war verderblich und voll Wut. Er ver„gaß alles, er gab alles verloren. Seine

„Schafe kamen von ſelbſt zurück in ihre „Ställe. Er aber härmte ſich an dem ſchilfrei„chen Geſtade vom frühen Morgen an um ſeine „Galathee, und nährte in ſeiner Bruſt die un„glückſelige Wunde, die ihm der Pfeil der „mächtigen Cypria geſchlagen hatte. Endlich „aber fand er dieſes lindernde Mittel: ſitzend „auf dem Gipfel eines Felſen, ſang er, und „wandte ſein Angeſicht gegen das Meer:

„O ſchöne Galathee, warum verſtößeſt du „den, der dich liebt? Du biſt weißer, als Milch, „zarter biſt du, als ein Lamm, leichter, als ein „hüpfendes Reh, aber auch herber, als eine un„reife Traube. Du pflegſt hieher zu kommen, „wenn mich der ſüße Schlaf befällt, allein du „fliehest wieder, wenn mich der ſüße Schlaf „verläßt; du flieheſt wie ein Schaf, das einen „böſen Wolf ſieht. Ich liebte dich ſchon, da „du noch ein kleines Mädchen warſt, und zum „erſtenmal mit meiner Mutter heraufkamſt, „Veilchen vom Berge zu pflücken. Ich führte „euch damals den Weg. Von der Zeit an ha„be ich nicht aufhören können, dich zu lieben; „ich liebe dich noch immer! Aber du kehreſt dich „nicht daran; beym Jupiter! du kehreſt dich „nicht daran. Ich weiß wohl, ſchönſte Nym„phe, warum du mich fliehſt. Darum, weil „ich

„ich ein langes ſträubichtes Augenbraun habe, „das mir über die ganze Stirne von einem Oh„re bis ans andre reicht, und weil ich nur Ein „Auge habe, und weil mir eine breite Naſe „über die Lippen hängt. Aber ſo wie ich da „bin, weide ich doch eine Heerde von tauſend „Schafen, und trinke die herrlichſte Milch da„von. Und an Käſe fehlt es mir niemals, we„der im Sommer, noch im Herbſte, noch im „kälteſten Winter. Meine Körbe ſind allemal „voll. Und auf der Flöte ſpielt hier kein Cy„klope beſſer, als ich. Oft bis in die ſpäte „Nacht ſinge ich von dir, o du allerliebſtes „Milchlamm, und von meiner übergroßen Liebe. „Jetzt füttre ich eilf Rehe für dich, die alle Jun„gen tragen, und vier allerliebſte kleine Bären. „Komm zu mir, du ſollſt ſie alle haben. Laß „immer die Wellen an ihr Ufer ſchlagen: in mei„ner Grotte ſollſt du weit angenehmer wohnen. „Sie hat Lorbeern und hohe Zypreſſen, ſie hat „dunkelgrünen Epheu und Weinſtöcke mit ſüßen „Beeren. Sie hat auch einen kühlen Quell, „einen rechten Göttertrank, der mir aus dem „Aetnawalde von dem allerreinſten Schnee zu„fließt. Wer wollte lieber dafür im Meer und „in den Fluten wohnen? Wenn ich dir zu rauch „ſcheine, ſo habe ich eichenes Holz, und Feuer,

„das unter der Aſche glimmt; du magſt mir ſo „gar meine Seele verbrennen, mein einziges „Auge, was mir am liebſten auf der Welt iſt. „Ach! warum kann ich dir doch nicht unter das „Waſſer folgen! Ich wollte dir bald weiße Li- „lien, bald zarten Mohn mit rothen Blättern „bringen. . . . . Geh heraus aus den Wellen, „o Galathee! und wenn du herausgegangen „biſt, ſo vergiß, wie ich, der ich hier ſitze, ver- „giß, wieder heimzugehn! Wir wollen mit ein- „ander weiden, wir wollen den Schafen die „Milch abnehmen, ich zeige dir, wie man ſie zu „Käſe gerinnen läßt. . . . Ach! meine böſe Mut- „ter! daß ſie dir niemals etwas Liebes von mir „vorgeſagt hat! Sie ſahe doch, wie ich täglich „abnahm. Ich will ſagen, daß mir Kopf und „Füße wehe thun, damit ſie ſich auch grämen muß, „wie ich mich gräme. . . . O Cyklope, Cyklope! „wo iſt dein Verſtand hingeflohn? Wenn du „Weidenkörbe flechten und zarte Schößlinge für „deine Lämmer pflücken wollteſt, du würdeſt „weit klüger thun. Genieße, was du haſt, „und verlange nicht, was du nicht haben kannſt. „Du findeſt vielleicht eine andere Galathee, und „eine, die noch wohl ſchöner iſt. Des Abends „hüpfen hier viele Nymphen um mich herum; „ich höre ſie oft freundlich lachen: ich

„muß

„muß doch noch etwas werth ſeyn auf der „Welt.

„Alſo mäßigte Polyphem ſeine Liebe durch „den Geſang, und lebte ruhiger, als vorhin, „da er gern alles Gold der Erde um ſeine Ga„lathee gegeben hätte.“

Die Sprache dieſer Idylle iſt ſo, wie ſie ſich für einen jungen Cyklopen ſchickt, deſſen Fähigkeit einen Grad unter der Fähigkeit anderer Schäfer ſeyn kann. — Das Mittel, wodurch er ſeine brennende Liebe heilt, iſt ihm in ſeinem Affekte das allerleichteſte und liebſte: er macht eine Elegie darüber. Der Plan iſt lehrreich und ſehr natürlich.

Sitzend auf dem Gipfel eines Felſen, ſang er, und wandte ſein Angeſicht gegen das Meer. Dieſes Bild kömmt unſerer Einbildungskraft zu Hülfe, und läßt uns den Schäfer deutlich ſehn. Er ſieht das Meer an, weil im Meere die Nymphe wohnt, die er anbetet; dieſes verſchönert den Umſtand.

Du biſt weißer, als Milch ꝛc. Dieſe Wendung iſt ganz ſchäfermäßig. Vergleichungen ſind denen am bequemſten, die wenige Begriffe haben. Wir ſelbſt bedienen uns ihrer, wenn unſre Begriffe von gewiſſen Dingen nicht beſtimmt genug ſind, oder wenn wir mit Leuten

zu thun haben, die uns mit Mühe verſtehen können.

Du pflegſt hieher zu kommen ꝛc. Dieſe beiden Gedanken, die in der Ueberſetzung eine Symmetrie haben, haben ſie im Griechiſchen noch ſtärker, und dieſe Symmetrie ſcheint aus einer Nachläßigkeit herzukommen, die der Traurigkeit natürlich iſt.

Ich führte euch damals den Weg. Dieſer Umſtand iſt für den Schäfer von Wichtigkeit. Er gedenkt noch immer daran, und hat ſchon tauſendmal daran gedacht.

Darum, weil ich ein langes ſträubichtes Augenbraun habe. Polyphem war nicht ſo ſchön, daß er verdient hätte, gemalt zu werden: doch iſt er einfältig genug, ſein Bildniß ſelber zu machen, und es noch dazu ähnlich zu machen. Aber bey einer ſolchen Aufrichtigkeit hat er auch ein Recht, ſeine Reichthümer und ſeine Geſchicklichkeit zu rühmen: kein Schäfer ſingt beſſer als er, und oft beſingt er die Schönheit ſeiner Geliebten bis in die ſpäte Nacht.

Ich füttere für dich vier allerliebſte kleine Bären. Dieſer einzige Zug iſt ein Gemälde von ſeinen Sitten, das ſich zu dem Gemälde von ſeiner Perſon unvergleichlich paßt.

In meiner Grotte ſollſt du weit angenehmer wohnen ꝛc. Die Beſchreibung dieſer Grotte iſt keine müßige Beſchreibung; ſie kömmt aus dem Herzen, und gehört mit zur Abſicht des Schäfers, der ſeine Nymphe bereden will, das Meer zu verlaſſen.

Wenn ich dir zu rauch ſcheine, ſo habe ich eichenes Holz und Feuer: Er will ſich geduldig abſcheren oder vielmehr abſengen laſſen. Du magſt mir ſo gar meine Seele verbrennen, mein einziges Auge: Dieſe Ausdrücke zeigen von der Raſerey des Schäfers.

Gehe heraus aus den Wellen, o Galathee! und wenn du heraus gegangen biſt, ſo vergiß, wie ich, der ich hier ſitze, vergiß wieder heimzugehn! Welche Süßigkeit, welche Anmuth, welcher Nachdruck in den Worten: vergiß, wie ich, der ich hier ſitze! Er giebt der Galathee das Exempel: er hat alles um ihrentwillen vergeſſen.

O Cyklope, Cyklope ꝛc. Polyphem kömmt wieder zu ſich ſelber; er findet ſeine Vernunft mitten unter ſeinen Klagen wieder, und faßt einen heilſamen Entſchluß, den er ſeiner geſunden Vernunft, ſeinem Unwillen und ſeinem Ehrgeize zu danken hat. Drey Bewe-

gungsgründe, die nicht zu viel ſind, die Menſchen wieder auf den rechten Weg zu bringen.

Es iſt bekannt, daß die Schäfer in ihrer vollkommenen Ruhe einander aufzufodern pflegten, woraus Wettkämpfe entſtanden.

Man ſehe hier zwey ſolche Streiter, welche Theokritus auf die Bühne bringt.

Die Feldſänger. Idylle 8.

„Dem angenehmen Daphnis, dem Hüter „der Rinder, begegnete auf dem Gebirge Me„nalkas, der Hüter der Schafe. Beide waren „goldhaaricht, beide glatt von Kinn; beide „wußten zu flöten, beide zu ſingen. Menal„kas ſahe den Daphnis zuerſt, und redete ihn „an: Du Hüter der brüllenden Rinder, Daph„nis, willſt du mit mir ſingen? Ich ſage, ich „will dich im Singen überwinden, ſo oft ich „will. Ihm erwiederte Daphnis dieſe Worte: „Hirte der wolletragenden Heerde, du Flöten„ſpieler Menalk, mit nichten wirſt du mich „überwinden, wenn du dich auch zu Tode ſängeſt.

„Men. Willſt du es verſuchen? willſt du „einen Preis aufſetzen?

„Daph. Ich will es verſuchen, ich will ei„nen Preis aufſetzen.

„Men.

„Men. Aber was ſetzen wir, das unſerer „würdig ſey?

„Daph. Ich will ein Kalb ſetzen, ſetze du „ein Lamm, das ſo groß iſt, als ſeine Mutter.

„Men. Ich ſetze kein Lamm. Ich habe einen ſcharfen Vater und eine ſcharfe Mutter, „ſie zählen Abends alle Schafe.

„Daph. Aber was willſt du denn ſetzen? „was ſoll der Sieger gewinnen?

„Men. Ich habe eine ſchöne neunſtimmige „Flöte gemacht, mit weißem Wachs verbunden, „und oben und unten gleich: dieſe kann ich „ſetzen; was aber meines Vaters iſt, das kann „ich nicht ſetzen.

„Daph. Auch ich habe eine neunſtimmige „Flöte, mit weißem Wachs verbunden, und „oben und unten gleich. Neulich habe ich ſie „zuſammengefügt, und der Finger ſchmerzt „mich noch, in den mich das geſpaltene Rohr „ſchnitt. Aber wer wird unſer Richter ſeyn, „wer wird uns zuhören?

„Men. Wie? wenn wir dort jenen Ziegenhirten riefen, deſſen weißhaarichter Hund hinter den Böcken bellt? Und die Knaben riefen „ihn, und der Ziegenhirte kam und wollte ihnen „zuhören, und die Knaben ſangen, und der Ziegenhirte wollte ihr Richter ſeyn. Zuerſt ſang

„nach geworfenem Looſe der Pfeifer Menalkas;
„hierauf erwiederte Daphnis einen gleichen
„Hirtengeſang. Menalkas fieng zuerſt alſo an:

„Men. Ihr Thäler, und ihr Flüſſe, göttli-
„ches Geſchlecht, wenn jemals der Flötenſpie-
„ler Menalk ein liebliches Lied geſpielet hat, ſo
„hütet gütig dieſe Lämmer, und wenn etwa
„Daphnis mit ſeinen jungen Kühen herkömmt,
„ſo empfahe er ein gleiches.

„Daph. Ihr Bäche, und ihr Kräuter,
„ſüßes Gewächs, o! daß Daphnis gleich den
„Nachtigallen ſänge! Sättiget dieſe Heerde,
„und wenn Menalkas hieher treibt, ſo weide er
„fröhlich euren ganzen Ueberfluß.

„Men. Ueberall iſt Frühling, überall Wei-
„de, überall füllen ſich die Euter mit Milch,
„und die Jungen werden feiſt, wohin das ſchö-
„ne Mädchen kömmt: wenn ſie ſich aber weg-
„wendet, ſo verdorret der Schäfer und das
„Gras.

„Daph. Allda ſind Schafe und zwillinge-
„tragende Ziegen, allda füllen die Bienen ihre
„Zellen und die Eichen wachſen höher, allwo
„der ſchöne Milon mit den Füßen wandelt:
„wenn er ſich aber wegwendet, ſo verſchmach-
„ten die Kühe ſamt ihrem Hirten.

„Men.

„Men. O du Mann der weißen Ziegen! in „welchem tiefen Walde irret Milon? Sagt „ihm, ihr jungen Böcke, die ihr zu dieſer Quel= „le kommt, ſagt ihm, daß Proteus ein Gott „war und die Meerkälber geweidet hat.

„Daph. Nicht Pelops Land, nicht Talente „Goldes will ich mir wünſchen, auch nicht dem „Winde zuvor zu laufen: ſondern auf dieſem „Felſen will ich, in deiner Umarmung, die wei= „denden Schafe beſingen und in das Meer Si= „ciliens ſehn. . . . . .

„Men. Schone der Böcke, ſchone, o Wolf! „meiner trächtigen Mütter und betrübe mich „nicht, weil ich klein bin, und viele Schafe füh= „re. O Lampurus! mein Hund! ein ſo feſter „Schlaf übernimmt dich? du mußt nicht feſt „ſchlafen bey einem ſo jungen Schäfer. . . . .

„Daph. Als mich geſtern aus einer Grot= „te ein ſchwarzäugiges Mädchen die jungen Kü= „he vorbeytreiben ſahe, ſagte ſie, ich wäre „ſchön, ſchön wäre ich: und ich konnte ihr nicht „ein Wort antworten, ſondern ſahe nieder und „gieng langſam meinen Weg. . . . .

„So ſangen die Knaben und der Ziegenhirt „antwortete alſo: Süß iſt dir der Mund und „die Stimme lieblich, o Daphnis! Angeneh= „mer iſt es, dich ſingen zu hören, als Honig zu

„ſaugen.

„ſaugen. Nimm die Flöten, denn dein Geſang „hat gewonnen. Und der Knabe freute ſich, „und ſprang auf, und klopfte in die Hände, „weil er gewonnen hatte; recht ſo wie um ſeine „Mutter ein junges Füllen hüpft. . . . .

In dieſem Wettſtreite ſcheinen beide Kämpfer von gleicher Stärke zu ſeyn. Deſto begieriger ſind wir, zu wiſſen, wer den Preis gewinnen wird. Wir erfahren, daß ihn derjenige gewinnt, der natürlicher, beſcheidner und reicher an Empfindungen iſt.

Menalkas ſagt: Ihr Flüſſe, göttliches Geſchlecht; Daphnis natürlicher: Ihr Kräuter, ſüßes Gewächs. Der erſte ſtolz: Wenn jemals der Flötenſpieler Menalk ein liebliches Lied geſpielet hat; der andere beſcheidener: O daß Daphnis gleich den Nachtigallen ſänge! Jener ſagt bloß: Daphnis empfahe ein gleiches; dieſer ſagt gütiger: Menalkas weide fröhlich euren ganzen Ueberfluß. Und ſo geht es durch alle Geſänge. Menalkas bleibt bey allzu gleichförmigen Gegenſtänden, bey Weide, Milch, fetten Jungen ſtehn; Daphnis faßt mehr landſchaftliche Dinge zuſammen; er nennt Schafe, zwillingetragende Ziegen, Kühe, Bienen, Eichen. Der eine rühmt ſich ſelber als einen reichen Knaben,

der

der viele Schafe führt; der andere läßt ſich rühmen, als einen ſchönen Knaben, und iſt ſchamhaft dabey. Der eine glaubt ſeinen Freund zu ehren, indem er ihn mit dem Hüter der Meerkälber, dem Gotte Proteus, vergleicht; der andere vergleicht ſeinen Freund mit keinem göttlichen Schäfer, aber er liebt ihn dafür deſto aufrichtiger: alle ſeine Wünſche ſind erfüllt, wenn er ihn umarmen und von ſeiner Heerde ein Lied ſingen kann. Kein Wunder, daß dieſen letzten die Schäfermuſe gekrönet hat.

Theokrits Idylle von den Fiſchern iſt ein Bild der Armuth, der Unſchuld und Einfalt in den Sitten. Sie iſt von einem ganz andern Geſchmacke, als die Idyllen des Herrn von Fontenelle, der auch nicht viel von jener hält. „Zwey Fiſcher, ſagt er, die ein ſchlechtes Abend„brodt gegeſſen haben, liegen zuſammen unter „einem kleinen, ſchmuzigen Strohdache, am Ufer „der See. Der eine weckt den andern auf, und „ſagt ihm, ihn habe geträumet, er fienge einen „goldenen Fiſch; und ſein Mitgeſell antwortet „ihm: er würde mit einem ſo ſchönen Fange „Hungers ſterben müſſen. War das der Mü„he werth, eine Idylle daraus zu machen?“ Man kann dem Herrn von Fontenelle antworten, daß nichts leichter iſt, als die ſchönſten

Werke durch ungetreue Auszüge herunter zu ſetzen, ja gar lächerlich zu machen. Was iſt die Iliade? Zwey kleine Könige, jeder von einer ſchmuzigen kleinen Stadt, zanken ſich um ein Mädchen. Der eine wird böſe, und geht in ſein Quartier hin und weint: der andere muß wiederkommen und ihm gute Worte geben. War das der Mühe werth, eine Iliade daraus zu machen? Oder, wenn man lieber ein Exempel aus dem Herrn von Fontenelle nehmen will: Ein ganzes Dorf tanzt, ausgenommen Ein Bauer, weil ein gewiſſes Bauermädchen nicht dabey iſt. War das der Mühe werth, ein Klagelied von hundert Verſen zu machen? Es iſt ein großer Unterſchied zwiſchen dem Aufriß und der Stickerey, zwiſchen der Zeichnung mit Reißbley und dem Gemälde mit Farben. Nichts giebt dem Theokrit ein größeres Verdienſt, als daß er Bluhmen aus einem Boden hervorzubringen gewußt hat, der einem der witzigſten Köpfe unſerer Zeit ſo dürre und trocken zu ſeyn dünkte. Hier iſt das Stück; man urtheile ſelbſt davon.

Die Fiſcher. Idylle 21.

„Die Armuth, o Diophantus, ermuntert die „Künſte, ſie allein macht wirkſame Menſchen. „Die unbarmherzige Noth läßt den müden Ar-

„beiter

„beiter bey ſeinem Tagewerke nicht ruhn. Kaum „hat er in der Nacht den Schlaf gefunden, ſo „verjagen ihn ſchon die Sorgen, die an ſeiner „Thüre warten.

„Zwey betagte Männer, die auf den Fiſch„fang giengen, ſchliefen in ihrer Schilfhütte „auf einer Streu von trockenem Meergraſe, ge„lagert an eine bemooste Wand. Um ſie her„um lagen die Werkzeuge ihrer Handthierung: „Körbe, Ruthen, Hamen, Netze, Schnüre, „Reuſen, ihr Zuggarn, allerley Tauwerk und „ein alter Kahn auf Walzen. Unter ihrem „Kopfe ein Stück von einer Matte, Kleider, „Mützen. Dieß war ihr ganzer Reichthum, „die Frucht ihrer Arbeit. Sie beſaßen weder „Topf noch Heerd; Armuth war ihre beſtändi„ge Gefährtinn. Kein Nachbar überall. Das „Meer wälzete ſeine Wellen ſanft bis an den „Fuß ihrer Hütte.

„Noch hätte der Wagen des Mondes ſeinen „Weg nicht halb vollendet, als dieſe Fiſcher be„reits, durch ihr geliebtes Tagewerk geweckt, „den Reſt des Schlafes unter freundſchaftli„chem Geſchwätze verjagten.

„A. Freund, man hat uns betrogen, als „man uns geſagt hat, die Nächte würden im „Sommer kürzer, wenn Jupiter uns längere

„Tage

„Tage ſchickt. Ich habe wohl tauſend Träume
„gehabt und die Morgenröthe iſt noch nicht an-
„gebrochen. Irre ich? oder was hat das zu
„bedeuten, daß die Nächte länger werden?

„B. Beklage dich nicht über den ſchönen
„Sommer, o Aſphalion. Die Jahreszeit än-
„dert ihren Lauf nicht. Die Unruhe allein hat
„dich am Schlafe gehindert und dir die Nacht
„lang gemacht.

„A. Kannſt du Träume auslegen? Ich habe
„unvergleichliche gehabt, wovon du auch dein
„Theil haben ſollſt. Theilen wir uns doch un-
„ſern Fang, warum nicht auch unſere Träume?
„Ich weiß, daß du es am Verſtande mit jedem
„aufnehmen kannſt, und ein guter Traumdeu-
„ter muß den meiſten Verſtand haben. Ueber-
„dem haben wir ja Muße. Denn was ſoll
„man thun, wenn man am Ufer des Meeres
„auf ſeinem Schilfe liegt und nicht mehr ſchla-
„fen kann?

„B. Wohlan, erzähle mir dein Nachtge-
„ſicht, ſage deinem Freunde alles, was du geſe-
„hen haſt.

„A. Geſtern Abends nach unſrer Arbeit auf
„dem Waſſer, und nach der kleinen Abendmahl-
„zeit, die wir hielten, (denn, wie du weißt, aßen
„wir ſehr ſpät, und wollten deswegen nicht viel

„zu

„zu uns nehmen,) ſchlief ich ein und ſahe mich „auf einem Felſen. Indem ich hier ſaß, merkte „ich einen Zug Fiſche; ich ſchüttelte den betrieg„lichen Köder an der Angelruthe hin und her, „und einer von den größten biß an. Ein Jagd„hund träumt von ſeinem Wildprett und ich „träume von Fiſchen. Er hieng am Angelha„ken, ſein Blut floß, die Ruthe bog ſich von der „Bewegung, die er machte. Ich ſtreckte die „Hand aus, nicht ohne Sorge, wie ich einen ſo „großen Fiſch zwingen wollte, der an einem ſo „ſchwachen Eiſen hieng. Auch dachte ich, er „könnte mich ſelber verletzen: aber ſtichſt du „mich, ſo ſollſt du wieder geſtochen werden. „Als er nicht abriß, ſo streckte ich die Hand aus „und zog ihn ohne Schwierigkeit herauf: und „ſiehe da, es war ein goldner Fiſch, über und „über von gediegenem Golde! Da furchte ich „mich, es möchte wohl gar Neptuns Liebling „ſeyn, oder der Schatz unſrer Göttinn Amphi„trite. Ich zog ihn mit der Schnur aufs Land, „und löſte ihn behutſam vom Hamen ab, da„mit kein Gold von ſeinen Kiefern am Eiſen „hängen bliebe, und ſchwur, daß ich künftig „keinen Fuß mehr aufs Meer ſetzen, ſondern „auf dem Lande bleiben und mit dem Golde wie „ein König leben wollte. Darüber erwachte

„ich. Bedenke, liebſter Freund, den Schwur, „den ich gethan habe. Der Schwur macht „mich bange.

„B. Fürchte dich nicht, du haſt nicht ge- „ſchworen und haſt auch keinen goldenen Fiſch „weder geſehen noch gefangen. Nachtgeſichter „ſind ſo wahr, wie die Lügen. Wenn du jetzt, „nun du nicht mehr ſchläfſt, ſondern ſo gut „wachſt, wie ich, wieder an dem Orte nachſu- „chen willſt, ſo wirſt du fleiſcherne Fiſche ſu- „chen müſſen, denn bey dieſem ſchönen golde- „nen Traume könnten wir alle beide Hungers „ſterben.“

Man bewundert dieſe Idylle, wie man eine Landſchaft bewundert. Die Schildereyen, wor- an ſich die Kenner vergnügen, ſind nicht lauter Alexander und Achille. Es iſt nicht allemal der Gegenſtand, der uns in einem Gemälde rührt, es iſt bisweilen die glückliche Ausfüh- rung. Ueberdem gefällt das Gemälde von den Fiſchern wegen ſeiner Naivität, wegen ſeiner Einfalt, wegen der Unſchuld, die über alle Theile deſſelben ausgebreitet iſt, und wegen der wichtigen Maxime, die darinn herrſcht. Wie anſtändig wird die Armuth dieſer beiden Leute geſchildert! Eine Armuth, die ihnen werth war, in der alle ihre Wünſche eingeſchränkt waren.

Die

Die Einfalt, oder vielmehr die kindliche Unſchuld deſſen, der geträumet hat, malt ſich in allen ſeinen Urtheilen, in ſeiner Art zu erzählen, und beſonders in den Skrupeln, die er ſich wegen eines Schwures macht, den er im Traume gethan hatte. Sein Freund belehrt ihn liebreich und ſpricht ihm wieder Muth ein.

Diejenigen, die überall feine Galanterien, ſubtiliſirte Empfindungen, metaphyſiſche Quinteſſenzen ſuchen, werden freylich in dieſem Stücke dasjenige Salz nicht finden, womit ſie alle Augenblicke gekitzelt ſeyn wollen. Allein ſie mögen nur die Augen auf die Litteratur aller ſchönen Jahrhunderte werfen, ſie mögen nur diejenigen großen Leute zählen, die man zu allen Zeiten dafür gehalten hat und noch hält: ſo werden ſie ſehen, wie viel Schaden ihnen ihr vermeynter feiner Geſchmack bringt und wie arm er ſie macht; und wenn ſie ihren Verluſt nicht fühlen, ſo verdienen ſie wohl, ſich bey einem Seneka, bey einem Plinius und bey ihren witzigen Nachkommen wieder ſchadlos zu halten.

Moſchus und Bion.

Moſchus und Bion kamen einige Zeit nach dem Theokritus. Jener war in Sicilien, dieſer zu Smyrna in Jonien berühmt. Aus den we-

nigen Stücken zu urtheilen, die uns von dem erſtern übrig geblieben ſind, ſo hat er eine gewiſſe Kunſt in die Ekloge gebracht, die ſie vorher nicht hatte. Man ſieht hier mehr Feinheit, mehr Wahl, weniger Nachläßigkeit. Aber vielleicht verliert ſie bey ihm auf Seiten der Naivität, die doch die Seele der Schäfergedichte iſt, was ſie auf Seiten der Genauigkeit gewinnt. Seine Wälder ſind mehr Luſtgärten, als natürliche Wälder, und ſeine Quellen beynahe Waſſerkünſte. Es ſcheint, wo nicht eine andere Hauptgattung, als des Theokrits, doch eine andere Dichtungsart in eben derſelben Hauptgattung zu ſeyn. Man ſieht hier wenige Schäfer, ſondern lauter ſinnreiche Allegorien, bluhmenreiche Erzählungen, Lobgedichte, die ausgearbeitet ſind, und denen man es anſehen kann, daß ſie es ſind.

Nichts iſt prächtiger, als ſeine Idylle auf die Entführung der Europa. Man ſehe hier einige Stellen daraus.

„Als die Prinzeſſinn mit ihren Geſpielen auf „die blühende Wieſe kam, vertheilten ſie ſich „alle unter ihre geliebten Bluhmen.

„Die eine brach die wohlriechende Narciſſe, „die andere die Hyacinthe, dieſe das Veilchen, „jene den Amaranth. Viele pflückten um die

„Wette

„Wette den goldenen Krokos. Aber die Prin-
„zeſſinn ſtand in der Mitte und ſammelte mit ih-
„ren Händen den Purpur der Roſe, und glänzte
„unter ihnen, wie Venus unter den Grazien.
„Jupiter ſahe ſie, und fühlte ſein Herz von den
„Pfeilen der Liebe verwundet, den einzigen
„Pfeilen, die er zu fürchten hat. Und ſchnell
„verbarg er den Gott, änderte ſeine Geſtalt und
„ward ein Stier. Sein Leib war röthlich fal-
„be, nur auf der Mitte der Stirn glänzte ein
„hell weißer runder Stern. Die Augen waren
„bläulich und ſtraleten Liebe. Zwey gleichge-
„ſchweifte Hörner ragten aus ſeinem Haupte
„hervor, dem Zirkel des wachſenden Mondes
„gleich. So kam er auf die Wieſe, und ſcheuchte
„die Jungfrauen nicht, die ihn kommen ſahn;
„jede ſah ihn mit Luſt, den liebenswürdigen
„Stier, deſſen göttlicher Aushauch den ſüßen
„Duft der Wieſe weit übertraf. Er aber blieb
„vor den Füßen der nie berührten Europa ſtehn,
„brüllete ſanft, wie wenn man den hellen Laut
„einer mygdoniſchen Flöte hört, knieete vor ihr
„nieder und ſahe ſie mit zurückgebogenem Halſe
„an, und zeigte ihr ſeinen breiten Rücken. Sie
„rief den ſchönlockichten Jungfrauen zu: Kommt
„her, meine geliebten Freundinnen, meine Ge-
„ſpielen, kommt her! ſetzt euch mit mir zur Luſt

„auf dieſen ſchönen Stier: wir können alle auf „ſeinem Rücken ſitzen, wie auf einem Schiffe. „Seine Blicke ſind nicht wild, er iſt nicht wie „die andern Stiere, er iſt ſo freundlich, ſo ge- „fällig, als ein Menſch, es mangelt ihm nur „die Sprache. So ſagte ſie, und ſetzte ſich „lachend auf ſeinen Rücken. Aber der Stier „ſprang auf, ſobald er ſeinen ſüßen Raub füh- „lete, und rannte an das Geſtade. Sie wand- „te ſich um, und rief ihren geliebten Freun- „dinnen, und ſtreckte die Arme gegen ſie aus: „dieſe aber konnten ſie nicht mehr erreichen. „Der Stier trat in das Meer, und ſchwamm „durch die Flut, gleich einem Delphin. Die „Nereiden ſtiegen aus den Wellen und folgten „auf ihren Seeroſſen in ſchönſter Ordnung ihm „nach. Der ſchreckliche Neptun ebnete ſelber „die Fluten vor ihm her, und ward der Führer „ſeines Bruders. Rund um ihn verſammleten „ſich aus der Tiefe die Tritonen, und blieſen „auf ihren weiten Hörnern das Brautlied. „Die königliche Jungfrau aber ſaß auf dem Rü- „cken des göttlichen Stiers, hielt mit der einen „Hand ſein langgeſtrecktes Horn und zog mit „der andern den Saum ihres Purpurrocks in die „Höhe, daß ihn die ſalzen Fluthen nicht netzeten. „Von ihrer Schulter flog ihr weites Gewand

„gleich

„gleich einem Segel in die Luft: ſo fuhr ſie „durch die Wellen. u. ſ. w.

Bion iſt noch weiter gegangen, als Moſchus: er hat eine dritte Art von Idyllen gemacht, die noch geſchmückter iſt. Man ſieht hier überall die Luſt zu gefallen, und bisweilen iſt ſie übertrieben. Sein Grabmaal des Adonis, das ſo ſchön und rührend iſt, hat einige Gegenſätze, die nichts als Spiele des Witzes ſind.

Das Grabmaal des Adonis.

Adonis war ein Sohn des Cyniras, Königes in Cypern, und der Myrrha, ſeiner Tochter. Er war ſo ſchön, daß Venus ihn zum Gemahle nehmen wollte. Eines Tages, als er auf den Bergen im Walde jagte, ward er von einem Eber verwundet, und ſtarb an der Wunde. Man ſtellete ihm zu Ehren Leichenſpiele an, die ſich in ganz Aſien und in Egypten ausbreiteten, und endlich nach Griechenland kamen. Der Prophet Ezechiel Kap. 8, v. 14. redet von Weibern, die ſaßen und um den Adonis weinten. Man findet die Beſchreibung dieſer Feſte beym Lucian. „Man wehklagt, ſagt „dieſer Autor, man ſchlägt ſich, man ſtellt eine „große Trauer an, worauf man dem Adonis

„ein Leichenbegängniß hält.“ Dem Theokritus zu Folge, ſtellete man den Adonis bey dieſem Leichengepränge auf einer Art von Paradebette vor, mit Liebesgöttern und andern Figuren aus der Fabel umgeben, und beweinte ihn, als wenn es der Tag ſeines Todes geweſen wäre.

Das Werk, welches wir hier zu unterſuchen haben, ward vermuthlich in der Abſicht verfertigt, daß es an einem ſolchen Leichenfeſte geſungen werden ſollte. Und da wir geſagt haben, daß in der Schäferpoeſie allen Dichtungsarten ein Platz vergönnt iſt, wofern ſie nur den Ton der Schäferey haben, ſo kann dieſes Stück als eine Schäferelegie angeſehen werden.

„Ich klage den Adonis! der ſchöne Adonis iſt „nicht mehr! Alle Liebesgötter klagen mit mir: „Er iſt nicht mehr, der ſchöne Adonis! Was „ſchläfſt du, o Cytherea, auf purpurnen De„cken! Stehe auf, Unglückſelige, zeug Trauer„kleider an, und ſchlage an deine Bruſt, und „ſage der ganzen Welt: Er iſt nicht mehr, der „ſchöne Adonis! Ich klage den Adonis, ihn „klagen alle Liebesgötter.

„Er liegt, der ſchöne Adonis liegt ausge„ſtreckt auf dem Gebirge. Ein mörderiſcher „Zahn hat ſeine zarte Hüfte verletzt. Noch Ei„nen letzten Seufzer athmet er, und Cypria ver„zweifelt.

„zweifelt. Ein ſchwarzes Blut rinnt über ei„nen Leib, der blendender iſt, als der Schnee. „Das Licht ſeiner Augen verliſcht. Die Lip„pen erblaſſen. Adonis ſtirbt. Cypria giebt „ihm noch die letzten Zeichen ihrer Zärtlichkeit: „aber Adonis empfindet ſie nicht. Ich klage „den Adonis, ihn klagen alle Liebesgötter.

„Seine getreuen Hunde kamen und winſel„ten zu ſeinen Füßen. Ihn haben die Oreaden „auf ihren Bergen beweint. Und Venus, un„tröſtlich, mit aufgelöſten Haaren, mit nackten „Füßen, ſchweift durch die Wälder: Dornen „trinken ihr Blut, das Blut einer Göttinn! „Heulend irrt ſie in den Thälern und ruft ihren „aſſyriſchen Gemahl, und ruft ihren Geliebten. „Indeſſen fließt das ſchwarze Blut unaufhörlich „aus ſeiner Wunde, es fließt auf ſeine Bruſt „und färbt dieſe weiße Bruſt mit Purpur.

„Wehe, ach wehe, o Venus! ſo klagen alle „Liebesgötter. Venus hat den ſchönſten Ge„mahl verloren und mit ihm ihre ganze göttliche „Geſtalt. Schön war ihre Geſtalt, ſo lange „Adonis lebte; nun ſtirbt ſie mit dem Adonis „dahin. Die Berge, die Wälder rufen: We„he um den Adonis! Die Flüſſe, die Quellen „beweinen die Schmerzen der Göttinn von Cy„thera. Die Bluhmen verlieren ihren Glanz.

„Denn Venus jammert auf allen Hügeln und „durch die ganze Stadt: Wehe, ach wehe, o „Venus! der ſchöne Adonis iſt nicht mehr! „Echo antwortet: Der ſchöne Adonis iſt nicht „mehr!

„Wer kann ſich der Thränen enthalten bey „dem grauſamen Schmerze der Cypria! Als „ſie die tödtliche Wunde ihres Geliebten ſahe, „als ſie ſahe, wie ſein Blut von der ſterbenden „Hüfte floß, ſchrie ſie und ſtreckte ihre Arme „gegen ihn aus: Verzeuch, Adonis! verzeuch, „unglücklicher Adonis! daß ich dich umarme, „daß ich meine Lippen auf deine Lippen drücke. „Erwache einen Augenblick, o mein Adonis! „daß ich den letzten Hauch aus deinem Munde „empfahe, daß ich ihn in mein Herz verſchließe, „daß er mir ein Pfand ſtatt meines Adonis ſey, „weil du ſelber, ach wehe! weil du ſelber mich „fliehſt. Du fliehſt mich, Unglückſeliger! du „ſteigſt zum ſchwarzen Acheron herab, zu dem „unbarmherzigen Könige der Todten. Ich „Elende aber, ich lebe, ich bin Göttinn, ich „kann dir nicht folgen. Göttinn der Hölle, „empfange meinen Gemahl, weil du mächtiger „biſt, als ich, weil alles, was auf Erden ſchön „iſt, in dein Reich hinunter muß. Ach! wie „bin ich ſo unglückſelig! mich verzehret ein un=

„auslöſch=

„auslöſchlicher Schmerz: ich habe meinen Ado-
„nis verloren. Grauſame Göttinn! du haſt
„ihn mir genommen. Du ſtirbſt, o angebete-
„ter Gemahl? So iſt denn mein Glück wie ein
„Traum dahingeflohn? Ja, Venus iſt verlaſ-
„ſen, die Liebesgötter warten umſonſt in ihrem
„Tempel, niemals wird ſie ſich hinfort mit ih-
„rem Gürtel ſchmücken. Aber warum wagteſt
„du, Verwegner, dich auf die Jagd? Da du ſo
„ſchön wareſt, mußteſt du dich unterſtehen, mit
„den wilden Thieren zu kämpfen?

„So klagte Venus und die Liebesgötter klag-
„ten mit ihr. Venus hat ſo viel Thränen ver-
„goſſen, als Adonis Blut vergoß. Jeder Tro-
„pfen, der auf die Erde fiel, verwandelte ſich,
„das Blut in Roſen, die Thränen in Anemo-
„nen. Ich klage den Adonis! der ſchöne
„Adonis iſt nicht mehr!

„Weine nicht mehr in den Wäldern um dei-
„nen Gemahl, o Cypria. Man hat ihm ein
„Ruhebette bereitet, Adonis iſt auf ein präch-
„tiges Bette gelegt. Zwar todt, aber auch im
„Tode noch ſchön, ſo ſchön, als ob er ſchlum-
„merte. Lege ihn auf goldgewirkte Teppiche,
„auf deine eigenen Teppiche, worauf er ehemals
„im Leben den ſüßen Schlaf genoß. Bedecke
„ihn mit Kränzen und mit Bluhmen! Aber

„ach!

„ach! ſeit er dahin iſt, ſind alle Bluhmen ver„welkt. Netze ſeine Leiche mit köſtlichem Oele, „netze ſie mit wohlriechenden Salben! Aber al„le Salben haben ihren Geruch verloren, ſeit „Adonis dahin iſt.

„Er liegt, der junge Adonis liegt auf pur„purnen Decken. Um ihn herum weinen die „Liebesgötter. Sie haben ihre Haarlocken ab„geſchoren, und ſeinen Leichnam damit beſtreut. „Der eine zertritt ſeine Pfeile, der andere zer„tritt ſeinen Bogen; dieſer zerbricht ſeinen Kö„cher, jener löſt ihm das Band von den Solen „auf; ein anderer bringt Waſſer in einer golde„nen Schale, ein anderer wäſcht ſeine Wunde; „ein anderer weht ihm mit ſeinen Flügeln küh„le Lüfte zu. Alle aber beklagen das Unglück „der Cypria.

„Hymen hat die Brautfackel an der Schwel„le ausgelöſcht und den Brautkranz zerriſſen; „man ſingt nicht mehr: Willkommen, Hymen! „Man ruft: Wehe, ach wehe, um den Adonis! „Wehe, o Hymenäus! Die Grazien beweinen „den Sohn des Cyniras, und rufen laut gegen „einander: Der ſchöne Adonis iſt nicht mehr! „Die Muſen wehklagen um den Adonis und „wollen ihn mit ihren Geſängen wieder in das „Leben zurückrufen: er will ihnen gehorchen;

„aber

„aber Proſerpine hält ihn zurück. — Halte „nun ein mit Klagen, o Cytherea! beſchleuß „dein Trauerfeſt heut! Bald wird die Sonne „dieſen Tag wiederbringen, und deine Klagen „wieder erneuern.“

Es iſt unnöthig, dem Leſer zu ſagen, daß nichts zärtlicher und trauriger iſt, als dieſe ganze Idylle. Er hat es gefühlt, wenn er ſich dem Eindrucke der Gegenſtände überlaſſen hat.

Der Poet verſetzt ſich in die Todesſtunde des Adonis. Er ſchildert nach dem Gerüchte und nach der Wahrſcheinlichkeit den Schmerz einer Gemahlinn, die ihren Gemahl unausſprechlich liebte. Er ſtellt eine ganze Reihe von Gemälden auf, die ſehr rührend und zugleich ſehr ſinnreich ſind. Wir wollen ſie zuſammenrechnen. Einige liegen in einem einzigen Ausdrucke: wir wollen uns aber nur bey den vornehmſten aufhalten.

In dem erſten Gemälde wird Adonis vorgeſtellt, wie er auf dem Gebirge ausgeſtrecket liegt: ſein purpurrothes Blut fließt auf ſeine ſchneeweiße Haut, die Roſen auf ſeinen Lippen erblaſſen.

In dem zweyten läuft Venus in Trauerkleidern, mit zerſtreuten Haaren, mit nackten Füßen durch Dornen, die ihr Blut trinken. Sie

heult

heult in den Thälern, und ruft ihren Gemahl bey ſeinem Namen. Dieſe beiden Gemälde ſind traurig, und doch anmuthig.

In dem dritten weinen die Berge, die Wälder, die Flüſſe, die Quellen mit der Venus. Dieſe Erdichtung belebt die ganze Natur, um ſie gegen die Schmerzen der Göttinn empfindlich zu machen.

Das vierte ſtellt uns die jammernde Venus vor, wie ſie ihren Adonis wieder ins Leben zurückrufen will, um noch den letzten Hauch aus ſeinem Munde zu empfangen.

In dem fünften wird Adonis auf einem Paradebette vorgeſtellt, mit Bluhmen bedeckt und mit Liebesgöttern umgeben, die ihre Häupter beſchoren haben und in verſchiedenen Stellungen gemalt werden.

Endlich erſcheinen Hymenäus, die Grazien und die Muſen, und vermiſchen ihre Thränen mit den Thränen der Venus.

Alle dieſe Bilder ſind mit dem Affekte der Traurigkeit gleichſam verſchmolzen, als welcher die Seele dieſes Gedichtes iſt. Sie folgen alle eines aus dem andern; ſie verknüpfen ſich durch ein unmerkliches Band, und ſtellen ſich nach und nach der traurigen Einbildungskraft vor, um in ihr einen angenehmen Schmerz zu unter-

unterhalten, den ſie nicht gern fahren laſſen möchte.

Der wiederkehrende Vers: Ich klage den Adonis, ihn klagen alle Liebesgötter, wird durch das vorhergehende allemal genugſam vorbereitet. Und Bion verdient den Vorwurf nicht, den man dem Theokritus bey einem ähnlichen Falle, vielleicht mit Rechte, gemacht hat.

Verzeuch, Adonis ꝛc. Dieſe ganze Stelle iſt von ungemeiner Schönheit. Alles iſt lebhaft und zärtlich darinn, alles drückt den troſtloſeſten Kummer aus.

Ich Elende aber, ich lebe ... Dieſes iſt ein ſehr ſchöner Gedanke, oder vielmehr eine Empfindung, die den äußerſten Grad der Liebe ausdrückt, welche Venus für ihren Gemahl hegt. Sie würde mit Freuden ihre Gottheit dahingeben, wenn ſie ihm nur zu den Todten folgen könnte.

Göttinn der Hölle ꝛc. Man denke ſich den Ton der Stimme hinzu, womit Venus in ihrer Verzweifelung dieſe Anrede wird begleitet haben. Hier iſt das Zärtliche mit dem Erhabenen vermiſcht.

Aber warum wagteſt du, Verwegener, dich auf die Jagd? Der Schmerz verkehrt ſich in zärtliche Vorwürfe. Da du ſo ſchön wareſt,

wareſt, mußteſt du dich unterſtehen, mit den wilden Thieren zu kämpfen? Dieſes iſt ungemein ſchön: der Gegenſatz, der darinn liegt, iſt von ſanfter Schattirung, und faſt gar nicht zu merken.

Venus hat ſo viel Thränen vergoſſen, als Adonis Blut vergoß. Dieſe gezählten Thränen und Blutstropfen ſind wohl nicht edel genug; doch wären ſie es noch weniger, wenn die nachfolgende wunderbare Verwandelung ſie nicht einigermaßen wieder gut machte.

Bedecke ihn mit Bluhmen! aber ach! ſeit er dahin iſt, ſind alle Bluhmen verwelkt. Wenn man ſagen wollte, daß dieſes allzuwitzig wäre, ſo könnte man darauf antworten: In einer großen Betrübniß will man nicht leiden, daß etwas unſern geliebten Gegenſtand überleben ſoll. Aber was im Texte unmittelbar darauf folgt, ſcheint in der That übertrieben zu ſeyn, und zwar deſtomehr, weil dort eben dieſelbe Figur in ein Kunſtwort gebracht wird: Vergeuß alle deine Salben; denn deine Salbe, dein Adonis, iſt umgekommen. Weil wir einmal bey den fehlerhaften Stellen dieſer Götteridylle ſind, ſo müſſen wir noch der kleinen Antitheſe erwähnen, worinn die

die wirkliche Wunde des Adonis der metaphoriſchen Wunde der Göttinn entgegen geſetzt wird; imgleichen des weißen Zahnes, der die weiße Hüfte verletzt. Dieſe kleinen Spitzfindigkeiten haben wir in der Ueberſetzung unterdrückt.

Die Liebesgötter haben ihre Haarlocken abgeſchoren. Dieſes war bey den Alten ein Zeichen der Trauer. Man weiß es aus dem Homer, wo Achill ſein Haar abſchneidet, um es auf den Leichnam des Patroklus zu werfen, und aus dem Sophokles, wo Oreſt eben dieſes bey dem Grabe ſeines Vaters Agamemnons thut. Dieſes ganze Gemälde iſt überaus anmuthig, überaus lachend, doch nicht ſo ſehr, daß es, wie einige ſagen, mehr einem Kinderſpiele, als einem Leichenbegängniſſe ähnlich ſeyn ſollte; zumal da dieſe ganze Erſcheinung nichts weiter iſt, als diejenige Vorſtellung, von welcher Theokritus redet. Alle dieſe Liebesgötter waren nur Figuren; und der Poet belebt ſie, nach Gewohnheit der Poeten, die alle Figuren, die ſie beſchreiben, reden und handeln laſſen.

Bald wird die Sonne dieſen Tag wiederbringen. Dieſer letzte Vers giebt deutlich zu verſtehn, daß dieſes Werk zum Gebrauche

des jährlichen Leichenbegängniſſes beſtimmt gewesen iſt.

Die kleinen Fehler des Bions beſtehen im Uebermaße der Zierrathen; des Theokritus Fehler beſtehen gemeiniglich in dem gegenſeitigen Uebermaße. Wir haben nicht nöthig gehabt, von den Fehlern dieſes letztern zu reden; weil man in dem Zeitalter, worinn wir leben, geneigter iſt, die Fehler des Bions zu billigen, als die Fehler des Theokritus.

Man kann ſich aus dieſem Stücke einen vollkommenen Begriff von dem Ausdrucke der Empfindungen machen. Man ſieht hier gleich Anfangs eine Menge Zwiſchenwörter, welche die erſte Sprache der Empfindung ſind, wenn die Empfindung noch ganz allein redet; ferner naive Wendungen, als die Anrede, die Ausrufung ꝛc. wenn die Empfindung mit einem Begriffe verbunden wird; zärtliche Gedanken, welche den Ton der Leidenſchaft, womit man ſie ausſprechen muß, ſchon bey ſich zu haben ſcheinen; und endlich eine Art von Unordnung in den Gedanken, als welche ohne Verbindung auf einander folgen und ſich einander durchkreuzen. Nichts iſt unregelmäßiger, als die Rede der Venus: itzt ergreift ſie einen Gegenſtand,

itzt läßt ſie ihn wieder fahren, itzt kömmt ſie wieder darauf zurück; ſie denkt einen Augenblick über ihren Schmerz nach; ſie ſchreyt, ſie ruft Adonis; ſie will mit ihm reden, und ſagt ihm nichts.

Will man die Charakter dieſer drey Poeten neben einander ſtellen, und ſie in wenigen Worten mit einander vergleichen, ſo kann man ſagen: daß Theokritus die einfältigſchöne, ja zuweilen die nachläßige Natur gemalt, daß Moſchus ſie kunſtmäßig aufgeputzt, daß Bion ihr Geſchmeide gegeben habe. Beym Theokritus iſt die Idylle in einem Walde, oder auf einer grünen Wieſe; beym Moſchus in einer Stadt; beym Bion iſt ſie faſt auf einem Theater. Wenn wir aber Schäferſtücke leſen, ſo ſind wir ſehr wohl zufrieden, wenn wir außer der Stadt ſind. Die Kunſt hat ihren großen Reiz; nichts gefällt dem Geiſte ſo ſehr, als Ebenmaß und Verhältniſſe. Indeſſen giebt es doch Augenblicke, worinn er Luſt bekömmt, ſich davon loszumachen, und ſich in einer Art von Unordnung zu verlieren, wo ihm alles in die Augen fällt, ohne daß er es deutlich bemerket. Alsdann empfindet und genießt er eigentlich die Einſamkeit. Man will haben, eine Ekloge ſoll ſanft, ſoll ganz

leiſe vergnügen, wenn ich mich ſo ausdrücken darf; ihr Leſen ſoll für uns ein halbes Schlummern ſeyn, wo man nicht mehr denkt, als nöthig iſt, um zu fühlen, daß man ſich ausruht. Und eben dieſes bringt der Ton des Theokritus bey uns hervor. Doch wir wollen lieber ſagen, daß es drey ganz verſchiedene Gattungen ſind, deren keine die Regel und das Muſter der andern ſeyn darf.

Virgilius.

Virgil, geboren zu Mantua, von Aeltern aus einem mittelmäßigen Stande, machte ſich zuerſt in Rom durch ſeine Schäfergedichte bekannt. Er iſt der einzige lateiniſche Poet, der in dieſer Gattung vortrefflich geweſen iſt; und er hat es für gut gefunden, ſich lieber den Theokrit, als den Moſchus, oder Bion zum Muſter zu nehmen. Ja, er hat ſich ſo ſehr an ihn gehalten, daß ſeine Eklogen bey nahe bloße Nachahmungen des Griechen ſind. Einerley Materien, einerley Wendungen, ſehr oft einerley Gedanken. Man ſehe hier ſeine fünfte Ekloge, deren Inhalt das Lob des geſtorbenen Daphnis und ſeine Vergötterung iſt.

„Menalk. Warum, o Mopſus; da wir hier „beide beyſammen ſind, du, die Flöte zu ſpie„len, ich, Lieder zu ſingen geſchickt, warum la„gern wir uns nicht unter dieſe Ulmen und Ha„ſelſtauden hin?

„Mopſus. Du biſt der älteſte: ich folge „dir, Menalk, wenn du willſt, unter das „wankende Laubdach, womit der Weſtwind „ſpielt, oder, wenn du lieber willſt, in jene „Grotte. Siehe nur die Grotte! der wilde „Weinſtock hat ſie mit Ranken, wie mit Netzen „beſtrickt.

„Men. Auf unſerer Bergflur ſtreite mit „dir Amyntas allein um den Preis!

„Mopſ.

DAPHNIS.

Menalcas, Mopſus.

Men. Cur non, Mopſe, boni quoniam convenimus ambo
Tu calamos inflare leves, ego dicere verſus,
Hîc corylis mixtas inter conſidimus ulmos?
Mopſ. Tu major, tibi me eſt æquum parere, Menalca:
Sive ſub incertas Zephyris motantibus umbras,
Sive antro potius ſuccedimus: aſpice ut antrum
Sylveſtris raris ſparſit labruſca racemis.
Men. Montibus in noſtris ſolus tibi certet Amyntas.

„Mopſ. Der ſtritte wohl im Singen mit „dem Apollo ſelbſt um den Preis.

„Men. Fange du an, o Mopſus. Singe „die Liebe der Phyllis, ſinge das Lob Alkons, „oder auch den Zank des Kodrus: fange du „an; Tityrus wird unſre Ziegen hüten.

„Mopſ. Ich will lieber das Lied verſuchen, „das ich neulich in die grüne Rinde der Buche „ſchnitt: erſt ſang ich das Lied, dann ſchnitt „ich es ein; willſt du dann, ſo komme Amyn„tas und ſtreite mit mir um den Preis!

„Men. So weit die ſchlanke Weide dem „fruchtbaren Oelbaume weicht, und die niedri„ge Lavendelſtaude dem purpurnen Roſenbuſch: „ſo weit weicht dir Amyntas auch.

„Mopſ.

Mopſ. Quid ſi idem certet Phœbum ſuperare canendo?
Men. Incipe, Mopſe, prior, ſi quos aut Phyllidis ignes,
Aut Alconis habes laudes, aut jurgia Codri.
Incipe: paſcentes ſervabit Tityrus hœdos.
Mopſ. Imo hæc, in viridi nuper quæ cortice fagi
Carmina deſcripſi, & modulans alterna notavi,
Experiar: tu deinde jubeto certet Amyntas.
Men. Lenta ſalix quantum pallenti cedit olivæ,
Puniceis humilis quantum ſaliunca roſetis:
Judicio noſtro tantum tibi cedit Amyntas.

Mopſ.

„Mopſ. Höre auf, o Schäfer! itzt ſind „wir in der Grotte.

„Da Daphnis blutig ſtarb, da weinten alle „Nymphen. Ihr Ulmen, ihr Bäche, ſeyd Zeu„gen, wie ſie weinten, als die troſtloſe Mutter „den Leichnam ihres unglückſeligen Sohns in „ihren Armen hielt, und die Götter grauſam, „und die Sterne grauſam ſchalt. Kein Hirte „trieb in denſelbigen Tagen die weidenden Rin„der ans Ufer des Bachs; keinem Viehe löſch„te die Quelle den Durſt, keine Zunge berühr„te den Klee. Selbſt die wilden Löwen, o „Daphnis! heulten am Tage deines Todes:

 „das

Mopſ. Sed tu deſine plura, puer! ſucceſſimus antro.
Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim
Flebant *): vos coryli teſtes & flumina Nymphis:
Cum, complexa ſui corpus miſerabile nati,
Atque Deos atque aſtra vocat crudelia mater.
Non ulli paſtos illis egêre diebus
Frigida, Daphni, boves ad flumina: nulla neque amnem
Libavit quadrupes, nec graminis attigit herbam.
Daphni, tuum Pœnos etiam ingemuiſſe leones

Interi-

*) *Extinctum Nymphæ.* Dieſer Vers iſt ſanft, traurig, ſimpel. Er beſteht aus lauter langgezogenen Sylben, die ſich zum Weinen ſchicken. Das flebant im Anfange des folgenden Verſes macht dieſe muſikaliſche Schönheit noch merklicher.

„das wiſſen die Felſen, das wiſſen die Puni„ſchen Wälder. Daphnis war es, der „zuerſt vor den Bacchuswagen Tieger ſpan„nete; Daphnis ſtellete dem Bacchus Tänze „an und umwand unſere Stäbe mit Epheu. „Wie der Weinſtock die Bäume ziert und die „Traube den Weinſtock; wie der Stier die Heer„de und die Saat das fette Land: ſo ziertest „du, o Daphnis! deine ganze Flur. Nun dich „das Verhängniß von uns geriſſen hat, verläßt „Pales das Feld und Apollo das Feld. Den „reinſten Samen, den wir den Furchen anver„traun, erſticken Lölch und Drespe. Statt der „ſanften Viole, ſtatt der wohlriechenden Narziſ„ſe ſtechen Diſteln hervor und ſpitzige Dornen. „Ihr

Interitum, monteſque feri ſylvæque loquuntur.
Daphnis & Armenias curru ſubjungere tigres
Inſtituit: Daphnis thiaſos inducere Baccho,
Et foliis lentas intexere mollibus haſtas.
Vitis ut arboribus decori eſt, ut vitibus uvæ,
Vt gregibus tauri, ſegetes ut pinguibus arvis:
Tu decus omne tuis. Poſtquam te fata tulerunt,
Ipſa Pales agros atque ipſe reliquit Apollo.
Grandia ſæpe quibus mandavimus hordea ſulcis,
Infelix lolium & ſteriles dominantur avenæ.
Pro molli viola, pro purpureo narciſſo,
Carduus & ſpinis ſurgit paliurus acutis.

Spargite

„Ihr Hirten, beſtreut den Boden mit Laub! „Beſchattet die Quellen, ihr Hirten! alſo „will Daphnis verehret ſeyn: und richtet ein „Grabmaal auf, und grabt dieſe Schrift „an das Grabmaal: Ich war Daph„nis, von den Wäldern an, bis zu den „Sternen berühmt: meine Heerde war „ſchön, ihr Hirte war noch ſchöner.

„Men. O du Muſenſohn, dein Lied iſt mir, „was der Schlummer im Graſe den Müden iſt, „was in der Sommerhitze das ſüße Waſſer der „ſprudelnden Quelle dem Durſtigen iſt. Du „ſpielſt nicht nur, du ſingſt auch wie dein Mei„ſter. Glückſeliger Schäfer! nun wirſt du „unter uns ſeyn, was er ſonſt war. Aber

Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,
Paſtores: mandat fieri ſibi talia Daphnis.
Et tumulum facite, & tumulo ſuperaddite carmen:
Daphnis ego in ſylvis hinc uſque ad ſidera notus,
Formoſi pecoris cuſtos, formoſior ipſe.

Men. Tale tuum carmen nobis, divine poëta,
Quale ſopor feſſis in gramine, quale per æſtum
Dulcis aquæ ſaliente ſitim reſtinguere rivo.
Nec calamis ſolum æquiparas, ſed voce magiſtrum.
Fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo.

„auch ich will verſuchen, was ich dir ſingen „kann, auch ich will deinen Daphnis zu den „Sternen erheben, über die Sterne will ich den „Daphnis erheben; auch mich hat Daphnis „geliebt.

„Mopſ. Was könnte mir wohl angenehmer „ſeyn, als ein ſolches Geſchenk? Kein Schäfer „war liederwürdiger, als er, und dein Lied hat „mir Stimikon ſchon lange gelobt.

„Men. Daphnis mit Glanze beſtralt, er„ſtaunt über den blendenden Eſtrich des Olymps „und ſiehet die Wolken und ſiehet die Sterne „tief unter ſeinen Füßen. Und nun iſt Freude „im Hain, nun jauchzt die weite Flur, und „Pan, und die Schäfer, und alle Dryaden.

„Kein

Nos tamen hæc quocumque modo tibi noſtra viciſſim
Dicemus, Daphninque tuum tollemus ad aſtra:
Daphnin ad aſtra feremus; amavit nos quoque Daphnis.

Mopſ. An quicquam nobis tali ſit munere majus?
Et puer ipſe fuit cantari dignus, & iſta
Jam pridem Stimicon laudavit carmina nobis.

Men. Candidus inſuetum miratur limen Olympi,
Sub pedibusque videt nubes & ſidera Daphnis.
Ergo alacris ſylvas & cætera rura voluptas,
Panaque paſtoresque tenet Dryadasque puellas.

Nec

„Kein Wolf ſtellt itzt der Heerde, kein Netz dem
„Wilde nach. Wo Daphnis herrſcht, iſt Frie-
„de. Die Hügel erheben laute Jubel gen Him-
„mel, die Felſen tönen Lieder, die Wälder ru-
„fen mir zu: Er iſt ein Gott, Menalk, er
„iſt ein Gott! O ſey gütig, ſey gnädig den
„Deinen! Siehe hier ſind vier Altäre, dir, o
„Daphnis, zwey, und zwey dem Apoll. Zwey
„ſchäumende Pokale mit friſcher Milch will ich
„dir jährlich, und jährlich zwey Becher mit fet-
„tem Oele weihn. Nektar von Chios will ich
„vor dir ausgießen, wenn ich, im Winter, vor
„dem Herde, zur Erndtezeit, im Schatten, un-
„ſere Feſte mit fröhlichem Weine begehe. Da-
„mötas

Nec lupus inſidias pecori, nec retia cervis
Vlla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.
Ipſi lætitia voces ad ſidera jactant
Intonſi montes; ipſæ jam carmina rupes,
Ipſa ſonant arbuſta: Deus, Deus ille, Menalca!
Sis bonus o felixque tuis! en quattuor aras:
Ecce duas tibi, Daphni, duoque altaria Phœbo.
Pocula bina novo ſpumantia lacte quotannis,
Crateraſque duos ſtatuam tibi pinguis olivæ;
Et multo inprimis hilarans convivia Baccho,
Ante focum, ſi frigus erit, ſi meſſis, in umbra,
Vina novum fundam calathis Arviſia nectar.

Canta-

„mötas und Aegon aus Kreta ſollen mir ſin„gen, und Alpheſiböus tanze den trunkenen „Faun. Dieß ſoll dir niemals entſtehn, nicht, „wenn wir den Nymphen die jährlichen Opfer „bringen, nicht, wenn wir den heiligen Feld„gang thun. So lange der Eber die Berge, „der Fiſch die Ströme beſucht; ſo lange die „Biene den Thymus, den Thau des Himmels „die Heuſchrecke ſaugt: ſo lange ſoll dein Lob „und deines Namens Ruhm erſchallen. Auch „dir wird der Landmann, wie dem Bacchus, „wie der Ceres, ſeine Gelübde bezahlen; auch „du erhöreſt Gebet und Gelübde.

„Mopſ.

Cantabunt mihi Damœtas & Lyctius Aegon;
Saltantes Satyros imitabitur Alpheſibœus;
Hæc tibi ſemper erunt, & cum ſolennia vota
Reddemus Nymphis, & cum luſtrabimus agros.
Dum juga montis aper, fluvios dum piſcis amabit;
Dumque thymo paſcentur apes, dum rore cicadæ:
Semper honos nomenque tuum laudesque manebunt.
Vt Baccho Cererique, tibi ſic vota quotannis
Agricolæ facient: damnabis tu quoque votis *).

Mopſ.

*) *Damnabis tu quoque votis.* Du wirſt die Menſchen verdammen, ihre Gelübde zu halten: iſt eine Redensart, die bey den Lateinern üblich iſt; an ſtatt zu ſagen: Du wirſt Wohlthaten erzeigen, und diejenigen, die ein Gelübde gethan haben, um ſolche von dir zu erhalten, werden verbunden ſeyn, es zu erfüllen.

„Mopſ. Wie ſoll ich dir dieſes Lied, wie „kann ich es dir nach Würden vergelten? Denn „ſo ergezt mich das ſanfte Säuſeln der Mit„tagswinde nicht, ſo nicht die Welle, wenn ſie „an ihr Ufer ſchlägt, auch nicht der Bach, der „über die Kieſel rollt.

„Men. Ich ſchenke dir dieſes leichte Haber„rohr. Ich ſpielte darauf: Koridon der „Schäfer liebte den ſchönen Alexis; auch „ſpielt' ich darauf: Weſſen iſt das Vieh, „Damöt?

„Mopſ. Und du, nimm dieſen Stab von „gleichgewachſenen Knoten, mit blankem Erze „beſchlagen. Antigenes bat mich oft darum, „und, ſo liebenswerth er war, bekam er ihn „doch nicht.“

Dieſes

Mopſ. Quæ tibi, quæ tali reddam pro carmine dona?
Nam neque me tantum venientis ſibilus Auſtri,
Nec percuſſa juvant fluctu tam littora, nec quæ
Saxoſas inter decurrunt flumina valles.
Men. Hac te nos fragili donabimus ante cicuta.
Hæc nos: Formoſum Corydon ardebat Alexin;
Hæc eadem docuit: Cujum pecus? an Melibœi?
Mopſ. At tu ſume pedum, quod me, cum ſæpe rogaret,
Non tulit Antigenes, (& erat tum dignus amari;)
Formoſum paribus nodis atque ære, Menalca.

Dieſes ganze Stück iſt dramatiſch. Es fängt ſich mit einem Geſpräche zweyer Schäfer an, die nachmals beide in Erzählungen ausbrechen. Der Styl iſt überall ſchäfermäßig; doch laſſen ſich dreyerley Abfälle oder Grade darinn wahrnehmen: der erſte iſt in dem Geſpräche der beiden Perſonen, die als Schäfer auftreten: dieß iſt der Ton der Schäferkomödie. Die andern beiden ſind in den Erzählungen, wo ſie nicht allein als Schäfer, ſondern als Schäferdichter, und folglich als begeiſtert erſcheinen: hier reden ſie aus einem höhern Tone. Die erſte Erzählung hat den Ton der Elegie; die zweyte den lyriſchen Ton an ſich.

Daphnis war es, der zuerſt ꝛc. Dieſes iſt das eigentliche Lob des Schäfers. Ohne Zweifel hatte es für die Zeitverwandten des Dichters das Verdienſt einer feinen Allegorie. Die Römer kannten den groſſen Mann, der ähnliche Dinge verrichtet hatte. Der übrige Theil dieſer Elegie wird dem Schmerze und der Trauer gewiedmet. Man redet mit dem Daphnis, als ob er es verſtehen könnte; man ſagt ihm, alles ſey in der Natur verändert, ſeitdem er nicht mehr lebe. So ſind die Menſchen gemacht. Könnten ſie ihre Leichenreden anhören,

ſo

ſo würde nichts ihrer Eigenliebe ſo ſehr ſchmeicheln, als wenn man ihnen ſagte, daß alles mit ihnen untergegangen ſey, daß an ihrem Leben die ganze Weltordnung gehangen hätte.

Ihr Hirten, beſtreut den Boden mit Laub ꝛc. Dergleichen Trauerceremonie war bey den Alten im Gebrauche. Ein ähnliches arkadiſches Leichenbegängniß hat unſer Wernike mit großer Feinheit beſchrieben:

. . . . Geht, haut der höchſten Eiche
Bewachſnen Stamm herum: und wenn der Wipfel zittert,
Erſt zweifelnd dräut, hernach der ungeheure Fall
Das weite Feld erſchüttert, ...
So ruft mit lauter Stimm: Auch ſo fiel Damon hin!
Auch ſo fiel Damon hin, wird dann der Wandrer ſagen,
Der im Vorbeygehn nicht darf nach der Deutung fragen;
So fiel der große Baum, der itzt mit ſeinem Stamm
Noch lang ſo weit nicht reicht, als vor ſein Schatten kam.

Eben derſelbe ehrt die Leiche eines jüngern Schäfers alſo:

Menalkas, geh, und nimm der Gegend die Narziſſen!
Brich alle Roſen ab, und pflück' ein jedes Kraut,
Das man mit Wolluſt riecht und mit Vergnügen ſchaut!
Verunzier' unſer Feld! und trag' hernach die Beute
Mit umgeſchränktem Arm an unſers Daphnis Seite; ...
Daß man in ſeiner Gruft den ganzen Frühling finde.

Wir laſſen es bey dieſer einzigen Ekloge Virgils bewenden, weil wir ſie für hinlänglich halten, uns daraus einen richtigen Begriff von allen übrigen zu machen. Man findet darinn das natürliche Salz, die gewürzte Naivität, das molle atque facetum, welches Horaz an ſeinem Freunde rühmt. Man findet hier auserleſene Bilder, ſanfte und zärtliche Empfindungen, leichte, fließende, wohlklingende Verſe, und zwar von einem Wohlklange, der dem Murmeln eines Baches gleicht. Der Ausdruck iſt natürlich, zuweilen körnicht, allemal wahr. Doch giebt es einige Stellen, wo man mehr Ordnung, mehr Deutlichkeit, zuweilen auch ſo gar mehr Feinheit und Würzung verlangte. Ueberdem bringt er zuweilen Gegenſtände hinein, die uns die Beſchwer-

Beſchwerlichkeiten, die Feſſeln, die Pflichten, die Laſter, auch wohl die Tugenden der Städte wieder in den Sinn bringen. Welches aber nicht verhindert, daß dieſer Dichter, wenn er auch mit dem Theokrit nicht immer gleichen Schritt hält, ihm nicht wenigſtens ſehr nahe auf dem Fuße folgen ſollte.

Kalpurnius und Nemeſianus, der eine in Sicilien, der andre zu Karthago geboren, haben ſich unter der Regierung des Diokletians durch Schäfergedichte bekannt gemacht. Wenn man den Virgil geleſen hat, findet man bey ihnen wenig von dem ſanften und weichen Weſen, welches die Seele der Ekloge iſt. Sie haben hin und wieder angenehme Bilder, glückliche Verſe, aber nichts von dem Schäfergeiſte, der die Muſe des Theokrits beſeelete.

Dieſes iſt ohngefähr die Geſchichte der Ekloge, von Seiten ihrer Charakter betrachtet. So waren ihre Stufen und Abfälle bey den Alten. Diejenigen unter den Neuern, die eben dieſen Weg betraten, thaten weiter nichts, als daß ſie die verſchiedenen Charakter der erſten Autoren in andere Zeiten verſetzten.

Jedoch muß man hievon die Italiäner ausnehmen, die ihr einen ſo neuen Charakter gegeben haben, daß ſie bey ihnen ſich ſelbſt nicht

mehr kennt. Sie ſchimmert von epigrammatiſchem Witze, von Wortſpielen, von Gegenſätzen. Dieſes Urtheil fällt der Herr von Fontenelle über den Guarini, Bonarelli, Marino. Nach ſeiner Meynung iſt der Amint des Taſſo das beſte, was das neuere Italien in Schäfergedichten aufzuweiſen hat; und dieſes, wie er ſagt, darum, weil ſich dieſer dem ſpitzfindigen Witze ſeiner Landesleute etwas weniger überlaſſen hat. Indeſſen, es ſey nun ſolches ein beſonderer Vorzug der italiäniſchen Sprache, oder auch der Charakter der Skribenten ſelber, findet man in ihren Eklogen eine ungemeine Lieblichkeit und vieles von demjenigen weichen Weſen, welches der Schäferpoeſie eigen iſt. Wie ſehr iſt es zu bedauren, daß ſie der Witz durch ſein Flittergold verderbet hat!

Unter den franzöſiſchen Dichtern hat Racan, der im Jahre 1670 geſtorben iſt, die Ehre der Ekloge wieder gerettet, die Ronſard durch ſeine bäuriſche Sprache beſchimpft hatte. Man findet in ſeinen Schäfergedichten vieles von dem Geiſte des Theokrits und Virgils. Ja es ſind Stellen darinn, die man den feinſten Gedanken dieſer beiden Dichter an die Seite ſetzen kann.

Segrais.

Segrais iſt, nach dem Zeugniſſe des Herrn von Fontenelle, das beſte Muſter, das Frankreich in der Schäferpoeſie aufzuweiſen hat: hierinn iſt er mit dem berühmten Boileau gleicher Meynung. Man ſehe hier ſeine dritte Ekloge:

„Unterdeſſen ich hingehe zu meiner angebete„ten Amire, ſo hüte du meine Heerde, mein ge„treuer Tityr. Der heitre Stern der Mutter „Amors verkündigt die Ankunft Aurorens be„reits. Es iſt Zeit zu eilen. Lebe wohl, ge„liebter Tityr. Hüte du meine Heerde, ich „fliege zur Amire.

„Mag doch der Himmel, wenn ich wieder„kehre, zornig ſeyn, er ſchenke mir nur zum „Hingange heitere Stunden. Und ſollte ich

 „auch,

Tandis que je vais voir mon adorable Amire,
Garde bien mes troupeaux, mon fidéle Tityre.
L'aſtre heureux & brillant de la mere d'amour
De l'aurore vermeille annonce le retour.
Il eſt tems de partir. Adjeu, mon cher Tityre!
Garde bien mes troupeaux, je vole vers Amire.
Soit quand je reviendrai le ciel en courroux,
S'il me donne en allant un tems ſerain & doux:

Pourvû

„auch, wenn ich nur ankomme und wenn ich ſie nur „ſehe, alſobald ſterben, ich ſtürbe mit Freuden.

„Was macht ſie jetzt? Womit unterhält ſie „ſich? Wo werde ich bey meiner Ankunft mei„ne Schöne finden? Etwan unter dieſen nie „vergrünenden Fichten, in die ich unſere Na„men mit hundert verſchiedenen Zügen grub? „Oder an dem bluhmichten Ufer jenes klaren „Bachs, allwo ich ihr zuerſt mein langes Leiden „klagte? . . . . O du Kind, das über die „Götter herrſcht und mit leichten Schwingen „an Einem Tage ſo oft zu meiner Schäferinn „fliegt, ſage ihr, wie viel Schmerzen man, fer„ne von ihr, duldet. Gehe, ſage ihr meine „Zurückkunft, und dann komm ſchleunig wieder „(woferne

Pourvû qu'enfin j'arrive, & qu'au moins je la voie,
Que je meure auſſitôt, je mourrai plein de joie.
Que fait-elle à préſent? de quoi s'entretient-elle?
Où dois-je en arrivant rencontrer cette Belle?
Sera-ce ſous ces Pins aux rameaux toûjours verds,
Où j'ai gravé nos noms en cent chiffres divers?
Sera-ce au bords fleuris de la claire fontaine,
Où je lui découvris mon amoureuſe peine? . . .
Enfant, Maître des Dieux, qui d'une aîle légere
Tant de fois en un jour voles vers ma Bergere,
Dis-lui, combien loin d'elle on ſouffre de tourment,
Vas, dis-lui mon retour, puis reviens promptement,
(Si

„(woferne man es kann, wenn man von ihr ſich „trennt!) und erzähle mir, wie ſie dieſe Zeitung „aufgenommen hat.

„O ihr Götter! welche Freude, wenn ich „ankomme, und ſie mich ehe ſieht, als ich ſie „ſehe, und von dem Hügel, welcher ihr meinen „Pfad entdeckt, mit lauter Stimme ſchreyend: „Er iſts! ja, ja, er iſt es ſelbſt! zum Ufer „ſchnell herunter ſteigt und nur Einen Schritt „thut, und mir vielleicht entgegen kömmt, „und die Arme gegen mich ausſtreckt = = = = „Eitele Gedanken, betriegliche Phantaſey! „Ein Liebhaber macht ſich auch außer dem „Schlafe viel ſüße Träume.

(Si pourtant on le peut quand on s'éloigne d'elle!)
M'apprendre comme elle a reçu cette nouvelle.
O Dieux! que de plaiſir, ſi, quand j'arriverai,
Elle me voit plutôt, que je ne la verrai.
Et du haut du côteau, qui découvre ma route,
En s'écriant: C'eſt lui! c'eſt lui-même, ſans doute!
Pour deſcendre en la rive elle ne fait qu'un pas,
Vient jusqu'à moi peut-être & me tendant les bras....
Inutiles penſées, ou peut-être menſonges!
Un amant ſans dormir ſe forge bien de ſonges....

„Wie glaubt man, fern von ſeiner Schäfe„rinn, die Dauer der Tage ſo lang! und wie „ſind die längſten, nahe bey ihr, ſo kurz!

„Gelagert im Schatten jener breiten Buche, „wo, nach ihrem Ausſpruch, meine Flöte den „Bluhmenkranz vor allen jungen Schäfern ge„wann, zum großen Verdruß Alkanders, ſin„ge, wird ſie mir allda ſagen, und werde nicht „müde, das Lied zu wiederholen, welches du „für deine getreue Amire machteſt. Dein Ge„ſang ergetzt mich mehr, als der Geſang der „Vögel. Ich höre deine Stimme lieber, als „das Murmeln des Bachs. O angenehme „Reden!

Que loin de ſa Bergere on ſent durer les jours,
Et qu'auprès d'elle auſſi les plus longs ſemblent courts!
Aſſis tous deux à l'ombre, au pied de ce grand hêtre,
Où, par ſon jugement, ma muſette champêtre
Sur nos jeunes Bergers la guirlande gagna,
Lorſqu'un ſi grand dépit Alcandre en témoigna,
Chante, me dira-t-elle, & ne ceſſe de dire
La chanſon, que tu fis pour ta fidéle Amire.
Ton chant me charme plus, que celui des oiſeaux.
J'aime moins que ta voix le doux bruit des ruiſſeaux.

O les

„Reden! o göttliche Dinge, die mir Amire ei„nes Tages ſagte mitten in der Roſenzeit! Ihr „ſanften Zephire, die ihr damals auf dieſen „ſchönen Fluren ſchwärmetet, habt ihr nichts „davon vor die Ohren der Götter gebracht?“

Wir wollen uns nicht in eine umſtändliche Unterſuchung der beſondern Schönheiten dieſes Stückes einlaſſen; ſie ſind ſehr leicht zu empfinden, zumal nach dem, was wir bisher geſagt haben.

Die Frau Deshoulieres.

Die Deshoulieres hat in ihren Idyllen einen reichen Vorrath von dem weichen und ſanften Weſen, und von derjenigen Würze, wovon Horaz redet. Alles iſt bey ihr voll feiner Empfindungen; ihre moraliſchen Gedanken ſelbſt werden zu lauter Empfindungen. Nur hat ſie nicht genug Abänderung in ihre Stücke gebracht. Sie ſcheinen alle aus einer zur Natur gewordenen Schwermuth herzufließen, wodurch ſie oft einen falſchen Schein von Elegie bekommen.

O les diſcours charmans! o les divines choſes,
Qu'un jour diſoit Amire en la ſaiſon des roſes!
Doux Zéphirs, qui regniez alors en ces beaux lieux,
N'en portâtes-vous rien aux oreilles des Dieux?

Wir haben von ihr Idyllen über die Schafe, über die Vögel, über den Bach, über die Bluhmen und andere mehr, die ihrem feinen Geſchmacke viel Ehre machen. Ihre Hauptabſicht hiebey iſt, zu zeigen, daß das Schickſal der Thiere und ſelbſt der lebloſen Dinge von dem Menſchen verdiene beneidet zu werden. Schade, daß eine ſolche Lehre fähig iſt, die Sitten weichlich und die Menſchen zu einer gewiſſen epikuriſchen Gemüthsart geneigt zu machen, die ganz und gar, ich ſage nicht allein der chriſtlichen Moral, ſondern auch derjenigen männlichen Stärke, derjenigen Geſundheit der Seele entgegen ſteht, die der Grund und die Stütze der wahren Tugend ſind!

Wir wollen uns begnügen, eine Schäferelegie von ihr anzuführen, worinn dergleichen Maximen nicht herrſchen.

Iris.

„Die Erde, matt und entkräftet, machte „dem Winter ſeinen Sieg nicht mehr ſchwer. „Die

Iris.

La terre fatiguée, impuiſſante, inutile
Préparoit à l'Hiver un triomphe facile.

Le

„Die trübere Sonne ſpornte ſchon ihren Lauf, „verlängerte die Nächte, kürzte den Tag: als „Iris, die Schäferinn, geziert mit tauſend Rei„zen, und mit tauſend Reizen unglücklich und „ungeliebt, die halb entblätterten Gebüſche be„trachtete: O ihr, ſprach ſie, die meine Thrä„nen ſo oft benetzt, erfahrt nun des Autumnus „Rache: fallt, Blätter, fallt herab, ihr, die ihr „in eure finſtere Schatten den entzückten Thyr„ſis ſo oft verbargt, bezahlt mir nun die Thrä„nen, die ihr mir koſtetet!

„O Gefilde, der Freude meines Lebens auf „ewig entgegen, hier war es, wo mich die Lie-

Le Soleil ſans éclat précipitant ſon cours
Rendoit déjà les nuits plus longues que les jours,
Quand la Bergere Iris de mille appas ornée,
Et malgré tant d'appas Amante infortunée,
Regardant les buiſſons à demi-dépouillés,
Vous que me pleurs, dit-elle, ont tant de fois mouillez,
De l'Automne en courroux reſſentez les outrages;
Tombez feuilles, tombez, vous, dont les noirs ombrages
Des plaiſirs de Tyrſis faiſoient la ſûreté,
Et payez le chagrin, que vous m'avez coûté.
Lieux toûjours oppoſés au bonheur de ma vie,
C'eſt ici qu'à l'Amour je me vis aſſervie!

„be überwand! Hier ſahe ich den Undankbaren, „der mich beherrſcht, hier ſeufzete Iris zum er„ſtenmale! Aber indeſſen ich für ihn meine ei„gene Schwachheit befürchtete, lockte er ſeinen „Hylax, überhäufte ihn mit Liebkoſungen. „Weit entfernt, ſich der Unordnung zu bedienen, „in der ich war, ſahe der Grauſame nichts, oder „er wollte nichts ſehn! Er lobte meine Schafe, „mein Kleid, meinen Stab. Er erbot ſich, „mir ein Lied auf ſeiner Flöte zu ſpielen; er „wollte mir zeigen, durch welches Kraut eine „kranke Heerde ſich wieder zu ſtärken ſucht, und „was die Sonne mit allen den Nebeln macht, „die ſie aufzieht. Ach! hatte er mir nichts „angenehmeres zu ſagen?

„Seit

Ici j'ai vû l'Ingrat, qui me tient ſous ſes loix;
Ici j'ai ſoupiré pour la premiére fois!
Mais tandis que pour lui je craignois mes foibleſſes,
Il appelloit ſon chien, l'accabloit de careſſes;
Du déſordre où j'étois loin de ſe prévaloir,
Le cruel ne vit rien, où ne voulut rien voir!
Il loüa mes moutons, mon habit, ma houlette:
Il m'offrit de chanter un air ſur ſa muſette;
Il voulut m'enſeigner quelle herbe va paiſſant
Pour reprendre ſa force un troupeau languiſſant,
Ce que fait le Soleil des brouillards qu'il attire;
N'avoit-il rien, helas! de plus doux à me dire?

Depuis

„Seit dieſem unglückſeligen Tage was habe „ich nicht erlitten! Abweſenheit, Vernunft, „Stolz, nichts hilft mir fernerhin. Ich habe „den klügſten unter unſern alten Schäfern um „Rath gefragt; ich bin umſonſt ſeinem Rathe „in allem gefolgt; ich habe die Götter mit Weih„rauch, mit Opfern ermüdet; ich habe die Au„gen auf andere Schäfer geworfen: aber weder „der junge Atis, noch der zärtliche Philen, die „Zierde, die Luſt der Ufer der Seine, ſie, deren „Stirne ſchon hundert Myrthen krönen, erfah„ren in der Kunſt, ein widerſpenſtiges Herz zu „überwinden, ſie, denen ich ſelber half, mich „ungetreu zu machen, haben nicht einen Augen„blick

Depuis ce jour fatal que n'ai-je point ſouffert!
L'abſence, la raiſon, l'orgueil, rien ne me ſert:
J'ai de nos vieux Paſteurs conſulté le plus ſage;
J'ai mis tous ſes conſeils vainement en uſage;
De victimes, d'encens j'ai fatigué les Dieux;
J'ai ſur d'autres Bergers ſouvent tourné les yeux:
Mais ni le jeune Atis, ni le tendre Philene,
Les délices, l'honneur de rives de la Seine,
Dont le front fut cent fois de myrthes couronné;
Savans en l'art de vaincre un courage obſtiné,
Eux que j'aidois moi-même à me rendre inconſtante,
N'ont

„blick dieſe Zauberey zerſtören können, die mei„ne Sinne bethört. Noch wäre ich glücklich in „dieſen ſchimpflichen Banden, wenn mein Schä„fer, da er mich nicht lieben kann, gar auf der „Welt nichts liebte. Allein er liebt, er liebt „vor meinen Augen eine ganz geringe Schön„heit; ihr Herz zu beſitzen iſt ſein ganzes Glück „auf Erden; ihrentwegen verſäumt er ſeine „Heerde, von ihr erſchallen ſeine Lieder, und „weit entfernt, daß ihre Gefälligkeit ihn ein„ſchläfern ſollte, bekömmt ſeine Zärtlichkeit noch „immer neues Feuer.

„O ihr Büſche, ihr einzigen Vertrauten ih„rer Liebe, ihr Büſche, die ich haſſe! ihr wißt „es,

N'ont pû rompre un moment le charme qui m'enchante.
Encor ſerois-je heureuſe en ce honteux lien,
Si, ne pouvant m'aimer, mon Berger n'aimoit rien.
Mais il aime à mes yeux une Beauté commune,
A poſſéder ſon cœur il borne ſa fortune.
C'eſt pour elle qu'il perd le ſoin de ſes troupeaux,
Pour elle ſeulement raiſonnent ſes pipeaux,
Et loin de ſe laſſer des faveurs, qu'il a d'elle,
Sa tendreſſe en reprend une force nouvelle.

Bocages, de leurs feux uniques confidens,
Bocages, que je hais! voux ſavez ſi je ments:
Depuis

„es, ob ich lüge: ſeit den ſchönen Frühlingsta„gen, die den Reſt des langen und traurigen „Winters verjagten, mir allein zu keiner Freu„de, bis zu den letzten Trümmern eurer vergäng„lichen Schönheit, was für Tage haben ſie nicht „in dieſen einſamen Gegenden durchlebt! War„um warft ihr ihm nicht vor, dem Undankba„ren, den ich anbete, daß ich, trotz ſeiner Käl„te, ach Himmel! daß ich ihn noch liebe? „Warum maltet ihr ihm nicht die Unruhe, die „Qual, die Verzweifelung ab, die ihr ſo oft geſe„hen habt? Warum ſagtet ihr ihm nicht, ſeine „Zärtlichkeit rege zu machen, daß ich ſtärker lie„ben kann, als er, als ſeine Liebhaberinn? —

„Aber

Depuis que les beaux jours, à moi ſeule funeſtes,
D'un long & triſte hiver eurent chaſſé les reſtes,
Juſqu'à l'heureux débris de vos frêles beautés,
Quels jours ont-ils paſſez dans ces lieux écartés!
Que n'y reprochiez-vous à l'Ingrat que j'adore,
Que, malgré ſes froideurs, helas! je l'aime encore!
Que ne lui peigniez-vous ces mouvemens confus,
Ces tourmens, ces tranſports, que vous avez tant vûs?
Que ne lui diſiez-vous pour tenter ſa tendreſſe,
Que je ſai mieux aimer que lui, que ſa maitreſſe? —

Mais

„Aber meine Vernunft ſchweift aus! Ach! „welchen Troſt, welche Hülfe kann ich von euch „erwarten, von euch, die ihr ſelbſt ihrer Liebe „dient! Die Götter werden mitleidiger mit mei„nem Unglück ſeyn, der Winter wird für mich „die Strenge haben, die mir willkommen iſt. „Schon naht er ſich, ſchon verwüſtet der wilde „Nord durch ſeinen froſtigen Hauch unſere Thä„ler; bald wird Schnee die Wieſe decken, und „jede Heerde wird in ihren Ställen bleiben, und „man wird ſie nicht mehr unter euren Schatten „ſitzen ſehn, ſie, die glückliche Daphne, ihn, „den verliebten Thyrſis.

„Doch

Mais ma raiſon s'égare! ah! quels ſoins, quels ſecours
Dois-je attendre de vous qui ſervez leurs amours!
Les Dieux à mes malheurs ſeront plus ſecourables,
L'hiver aura pour moi des rigueurs favorables.
Il approche, & déjà les fougueux Aquilons
Par leur ſouffle glacé déſolent nos valons.
La neige qui bien-tôt couvrira la prairie
Retiendra les troupeaux dans chaque bergerie,
Et l'on ne verra plus ſous votre ombrage aſſis
Ni l'heureuſe Daphné, ni l'amoureux Tyrſis.

Mais

„Doch ach! mit welcher ſchmeichelhaften „Hoffnung tröſtet ſich mein Herz! Die Stun„den fliehn eilig dahin: bald bringt der Lenz, „den meine Seele haßt, den Thyrſis und die „Daphne an dieſen Ort zurück. Ihr werdet „wiederkommen, ihr Blätter, ihr werdet dieſes „Gehölze wieder verfinſtern, ſie werden ſich „wieder lieben unter eurem treuloſen Schatten, „und mein heftiger Schmerz und meine eifer„ſüchtige Wut um meinen undankbaren Schä„fer wird wieder mit euch wachſen!“

Geßner.

Dieſer Dichter hat in dem wahren Geiſte des Theokritus gedichtet. Man findet hier gleiche Süßigkeit, gleiche Naivität, gleiche Unſchuld in den Sitten. Seine Erfindungen ſind mannichfaltig, ſeine Plane regelmäßig, nichts

Mais hélas! quel eſpoir me flate & me conſole!
Avec rapidité le tems fuit & s'envole,
Et bien-tôt le Printems, à mon ame odieux,
Ramenera Tyrſis & Daphné dans ces lieux.
Feuilles, vous reviendrez, vous rendrez ces bois ſombres,
Ils s'aimeront encor ſous vos perfides ombres,
Et me vives douleurs, & mes tranſports jaloux
Pour mon ingrat Amant renaîtront avec vous!

nichts iſt ſchöner, als ſein Kolorit. Er hat zwar nur in Proſe geſungen, allein ſeine Proſe iſt ſo wohlklingend, daß wir den Klang des Theokritiſchen Verſes nur ſehr wenig vermiſſen. Wir wollen unſer Urtheil durch einige Beyſpiele beſtätigen.

Amyntas.

„Bey frühem Morgen kam der arme Amyn„tas aus dem dichten Hain, das Beil in ſeiner „Rechten. Er hatte ſich Stäbe geſchnitten zu „einem Zaun, und trug ihre Laſt gekrümmt auf „der Schulter. Da ſah er einen jungen Eich„baum neben einem hinrauſchenden Bach, und „der Bach hatte wild ſeine Wurzeln von der „Erd' entblößet, und der Baum ſtund da, trau„rig, und drohte zu ſinken. Schade! ſprach „er, ſollteſt du Baum in dieß wilde Waſſer „ſtürzen; nein, dein Wipfel ſoll nicht zum Spiel „ſeiner Wellen hingeworfen ſeyn. Itzt nahm „er die ſchweren Stäbe von der Schulter: ich „kann mir andre Stäbe holen, ſprach er; und „hub an, einen ſtarken Damm vor den Baum „hinzubauen, und grub friſche Erde. Itzt „war der Damm gebaut, und die entblößten „Wurzeln mit friſcher Erde bedeckt; und itzt „nahm er ſein Beil auf die Schulter, und lä-

„chelte

„chelte noch einmal, zufrieden mit ſeiner Ar-
„beit, in den Schatten des geretteten Baumes
„hin, und wollte in den Hain zurück, um an-
„dre Stäbe zu holen. Aber die Dryas rief
„ihm mit lieblicher Stimme aus der Eiche zu:
„Sollt' ich unbelohnet dich weglaſſen, gütiger
„Hirt? Sage mir, was wünſcheſt du zur Be-
„lohnung? Ich weiß, daß du arm biſt, und
„nur fünf Schafe zur Weide führeſt. O! wenn
„du mir zu bitten vergönneſt, Nymphe: ſo
„ſprach der arme Hirt: mein Nachbar Palä-
„mon iſt ſeit der Erndte ſchon krank, laß ihn
„geſund werden!

„So bat der Redliche: und Palämon ward
„geſund. Aber Amyntas ſah den mächtigen
„Segen in ſeiner Heerde und bey ſeinen Bäu-
„men und Früchten, und ward ein reicher Hirt;
„denn die Götter laſſen die Redlichen nicht un-
„geſegnet."

Man ſieht, daß unſer Dichter ſeine Schäfer in ein längſt verfloſſenes Weltalter verſetzt, damit er ihnen alles geben kann, was des poetiſchen Schmuckes am fähigſten iſt, und alles von ihnen entfernen kann, was uns auf der einen Seite zu unwahrſcheinlich und auf der andern zu niedrig dünken würde.

Wie gutartig müſſen nicht die Einwohner dieſes glückſeligen Winkels der Erde ſeyn, wenn ſie der Umſturz eines wilden Baumes ſo ſehr rührt? Was wird nicht, ſo ſchließt man, das Leiden eines unſchuldigen Thieres, was wird nicht das Unglück eines Menſchen thun! Auch will dieſer junge Schäfer ſein Glück willig fahren laſſen, wenn er nur dafür ſeinen kranken Nachbar geſund machen kann.

Der Schluß dieſer Idylle iſt in dem Geſchmacke des Alterthums: er iſt nichts weniger, als epigrammatiſch. Wie viel Dichter würden Muth genug haben, ſo einfältig zu ſchließen?

Man ſehe hier eine ganze veränderte Scene, ein arkadiſches Nachtſtück! Ort und Inhalt ſind von gleicher Farbe.

Myrtill und Thyrſis.

„Myrtill hatte ſich in einer kühlen nächtli„chen Stunde auf einen weitumſehenden Hügel „begeben; geſammelte dürre Reiſer brannten „vor ihm in hellen Flammen, indeß daß er ein„ſam ins Gras geſtreckt mit irrenden Blicken „den Himmel, mit Sternen beſäet, und die

„vom

„vom Monde beleuchtete Gegend durchlief.
„Aber ſchüchtern ſah er ſich itzt um; denn es
„rauſchte etwas im Dunkeln daher. Es war
„Thyrſis. Sey mir willkommen, ſprach er:
„ſetze dich zum wärmenden Feuer. Wie kömmſt
„du hieher, jetzt da die ganze Gegend ſchlum-
„mert?

„Thyrſis. Sey mir gegrüßt! Hätt' ich dich
„zu finden geglaubt, ich hätte nicht ſo lange ge-
„zaudert, den lodernden Flammen zu folgen,
„die im Dunkeln ſo ſchön ins Thal glänzen.
„Aber höre, Myrtill! itzt, da des Mondes
„düſtrer Schimmer und die einſame Nacht zu
„ernſten Geſängen uns lockt, höre, Myrtill!
„ich ſchenke dir eine ſchöne Lampe, die mein
„künſtlicher Vater aus Erde gebildet hat, eine
„Schlange mit Flügeln und Füßen, die den
„Mund weit aufſperrt, aus dem das kleine Licht
„brennt; den Schweif ringelt ſie empor, be-
„quem zur Handhabe: dieß ſchenk ich dir, wenn
„du mir die Geſchichte des Daphnis und der
„Chloe ſingeſt.

„Myrtill. Ich will dir die Geſchichte des
„Daphnis und der Chloe ſingen, itzt da die
„Nacht zu ernſten Geſängen lockt. Hier ſind

„dürre Reiſer: ſieh du indeß, daß das wär„mende Feuer nicht erlöſche.

„Klaget mir nach, ihr Felſenklüfte! trau„rig töne mein Lied zurück durch den Hain und „vom Ufer!

„Sanft glänzte der Mond, als Chloe am „einſamen Ufer ſtund, ſehnlich wartend; denn „ein Nachen ſollte den Daphnis über den Fluß „bringen. Lange ſäumt mein Geliebter: ſo „ſprach ſie; die Nachtigall ſchwieg, und horchte „die zärtlichen Accente. Lange ſäumt er; „doch ⸗ ⸗ ⸗ horche ⸗ ⸗ ⸗ ich höre ein Plätſchern, „wie Wellen, die wider einen Nachen ſchlagen. „Kömmſt du? ja! — doch nein! Wollt ihr „mich noch oft betriegen, ihr plätſchernden „Wellen? O! ſpottet nicht des ungeduldigen „Wartens des zärtlichſten Mädchens! Wo biſt „du, itzt Geliebter? beflügelt Ungeduld nicht dei„ne Füße? Wandelſt du itzt im Hain dem Ufer „zu? O! daß kein Dorn die eilenden Füße ver„letze, und keine ſchleichende Schlange deine „Ferſen! Du keuſche Göttinn, Luna! oder „Diana, mit dem nie fehlenden Bogen! ſtreue „von deinem ſanften Glanz auf ſeinen Weg hin. „O! wenn du aus dem Nachen ſteigſt, wie will „ich dich umarmen! ⸗ ⸗ ⸗ Aber itzt, gewiß itzt, itzt

„triegt

„triegt ihr mich doch nicht, ihr Wellen! O! „ſchlaget ſanft den Nachen! traget ihn ſorgfäl„tig auf eurem Rücken! Ach! ihr Nymphen, „wenn ihr je geliebt habt, wenn ihr je wißt, „was zärtliche Erwartung iſt ‒ ‒ ‒ Ich ſeh ihn! „Sey mir gegrüßt! — — Du antworteſt „nicht? Götter! — — Itzt ſank Chloe ohn„mächtig am Ufer hin.

„Klaget mir nach, ihr Felſenklüfte! trau„rig töne mein Lied zurück durch den Hain und „vom Ufer!

„Ein umgeſtürzter Nachen ſchwamm daher. „Der Mond beſchien die klägliche Geſchichte. „Am Ufer lag Chloe ohnmächtig, und eine „ſchauernde Stille herrſchte umher. Aber ſie „erwachte wieder, ein ſchreckliches Erwachen! „Sie ſaß am Ufer bebend und ſprachlos, und „der Mond verbarg ſich hinter den Wolken. „Ihre Bruſt bebte von Schluchzen und Seuf„zen; itzt ſchrie ſie laut und die Echo wieder„holte der traurigen Gegend ihr Geſchrey, und „ein banges Winſeln rauſchte durch den Hain „und durch die Gebüſche. Sie ſchlug die rin„genden Hände auf die Bruſt, und riß die Lo„cken vom Haupt: Ach Daphnis! Daphnis! „O ihr treuloſen Wellen! Ihr Nymphen! ‒ ‒ ‒

 „Ach!

„Ach! ich Elende! ich zaudre, ich ſäume, den „Tod in den Wellen zu ſuchen, die mir die Freu„de meines Lebens geraubet haben! So rief ſie, „und ſprang vom Ufer in den Fluß.

„Klaget mir nach, ihr Felſenklüfte! trau„rig töne mein Lied zurück durch den Hain und „vom Ufer!

„Aber die Nymphen hatten den Wellen be„fohlen, ſorgfältig ſie auf dem Rücken zu tra„gen. Grauſame Nymphen! rief ſie, ach! „zögert nicht meinen Tod! Ach verſchlingt mich, „Wellen! Aber die Wellen verſchlangen ſie nicht; „ſie trugen ſie ſanft auf dem Rücken, zum Ufer „eines kleinen Eylandes. Daphnis hatte mit „Schwimmen ſich ans Eyland gerettet. Wie „zärtlich ſie ihm in die Arme ſank, und ihr Ent„zücken, o! das kann ich nicht ſingen! zärtli„cher, als wenn die Nachtigall ihrem Gefäng„niß entfliegt: ihr Gatte hatte Nächte durch im „Wipfel kläglich geſeufzet, ſie fliegt itzt entzückt „dem ſchauernden Gatten zu; ſie ſeufzen und „ſchnäbeln und umſchlagen ſich mit ihren Flü„geln: aber itzt tönt ihr Entzücken in Freuden„liedern die Nacht durch.

„Klaget itzt nicht mehr, ihr Felſenklüfte! „Freude töne itzt vom Hain zurück und vom „Ufer!

„Ufer! — Und du, gieb mir die Lampe! denn „ich habe dir die Geſchichte des Daphnis und „der Chloe geſungen.“

Der Dichter hat mit großer Feinheit dieſe tragiſche Geſchichte eingeführt: er verwandelt ſie in ein Lied. Tragiſche Begebenheiten ſind in dieſem glückſeligen Lande etwas ſo ſeltenes, daß die Einwohner ſie als eine ſonderbare Merkwürdigkeit aufbewahren. Ueberdem hat dieſe kleine Tragödie einen glücklichen Ausgang, und verwundet nur ſo viel, als nöthig iſt, uns deſto angenehmer wieder zu heilen.

Das Geſchenk, welches der Schäfer hier bekömmt, iſt kein Becher, kein Stab, keine Pfeife: es iſt ein weniger abgenütztes Geſchenk, es iſt eine irdene Lampe, die ihren Werth von der artigen Empfindung und von dem geliebten Werkmeiſter erhält.

Du keuſche Göttinn Luna! oder Diana mit dem nie fehlenden Bogen! ſtreue von deinem ſanften Glanz auf ſeinen Weg hin! Der Dichter ſagt nicht: Streue Glanz auf ſeinen Weg: dieſes wäre vielleicht zu ſtark geweſen; er ſchwächt die Farben, und ſagt nur: Streue von deinem ſanften Glanz auf ſeinen

Weg hin: eine Redensart, die zugleich die Miene des Alterthums an ſich hat. Mit gleicher Sorgfalt verſtärkt er die Farben, ſo bald es nöthig iſt. Anſtatt zu ſagen: Man ſahe deutlich beym Mondenſchein das ganze Unglück, das hier geſchehen war, heißt es: Der Mond beſchien die klägliche Geſchichte. Wie kurz, wie ſtark! und zugleich wie natürlich!

Die nachläßigen Wiederholungen, welche die Kenner beym Theokrit und Homer ſo ſehr lieben, weiß unſer Dichter hier und überall glücklich anzubringen. Wir ſagen nichts von den wiederkehrenden Zeilen dieſer Rhapſodie: Klaget mir nach, ihr Felſenklüfte; ſie ſtehen hier an den vortheilhafteſten Stellen, und thun die beſte Wirkung von der Welt.

Unſer erfindungsreiche Arkadier ſchildert nicht immer Frühling und Jugend und Schäfertänze: er weiß auch einen Greis, eine Wintergegend, ein Bacchusfeſt mit der beſtmöglichſten Anmuth zu ſchildern. Seine ſpielenden Perſonen ſind nicht lauter Hirten: es iſt auch ein verirrter Jäger, ein trunkener Faun, ein dummer Satyr. Man ſehe hier den verirrten

Jäger,

Jäger, und zugleich, in einiger Entfernung, die Städte, wie ſie gegen unſer Arkadien abſtechen.

Menalkas und Aeſchines der Jäger.

Der junge Hirt Menalkas weidete auf einem hohen Gebirge, und er gieng tief ins Gebirg, im wilden Hain ein Schaf zu ſuchen, und im wilden Hain fand er einen Mann, der abgemattet im Buſche lag. „Ach! junger Hirt, „ſo rief der Mann, ich kam geſtern auf dieß „wilde Gebirge, die Rehe und die wilden „Schweine zu verfolgen: und ich habe mich ver„irrt, und bis itzt keine Hütte, und keine Quel„le für meinen Durſt, und keine Speiſe für „meinen Hunger gefunden. Der junge Me„nalkas gab ihm itzt Brodt aus ſeiner Taſche, „und friſchen Käs, und nahm ſeine Flaſche von „der Seite: Erfriſche dich, ſo ſprach er, hier „iſt friſche Milch; und dann folge mir, daß ich „dich aus dem Gebirge führe. Und der Mann „erfriſchte ſich, und der Hirt führte ihn aus dem „Gebirge.

„Aeſchines, der Jäger, ſprach itzt: Du ſchö„ner Hirt! du haſt mein Leben gerettet: wie

„ſoll ich dich belohnen? Komm mit mir in die „Stadt: dort wohnt man nicht in ſtrohernen „Hütten; Paläſte von Marmor ſteigen dort „hoch an die Wolken, und hohe Säulen ſtehen „um ſie her. Du ſollſt bey mir wohnen, und „aus Gold trinken, und die köſtlichen Speiſen „aus ſilbernen Platten eſſen.

„Menalkas ſprach: Was ſoll ich in der „Stadt? Ich wohne ſicher in meiner niedern „Hütte: ſie ſchützt mich vor Regen und rauhen „Winden; und ſtehn nicht Säulen umher, ſo „ſtehn doch fruchtbare Bäume und Reben um-„her. Dann hol' ich aus der nahen Quelle „klares Waſſer im irdenen Krug. Auch hab' „ich ſüßen Moſt; und dann eß' ich, was mir „die Bäume und meine Heerde geben; und „hab' ich nicht Silber und Gold, ſo ſtreu ich „wohlriechende Bluhmen auf den Tiſch.

„Aeſchines. Komm mit mir, Hirt! dort „hat man auch Bäume und Bluhmen; dort hat „ſie die Kunſt in gerade Gänge gepflanzet, und „in ſchön geordnete Betten geſammelt. Dort „hat man auch Quellen: Männer und Nymphen „von Marmor gießen ſie in große marmorne „Becken.

„Menal-

„Menalkas. Schöner iſt der ungekünſtel„te ſchattichte Hain mit ſeinen gekrümmten Gän„gen; ſchöner ſind die Wieſen mit tauſendfälti„gen Bluhmen geſchmückt. Ich hab' auch Bluh„men um die Hütte gepflanzt, Majoran und Li„lien und Roſen. Und o! wie ſchön ſind die „Quellen, wenn ſie aus Klippen ſprudeln, oder „aus dem Gebüſche von Hügeln fallen, und „dann durch bluhmichte Wieſen ſich ſchlängeln! „Nein, ich geh nicht in die Stadt.

„Aeſchines. Dort wirſt du Mädchen ſe„hen in ſeidenem Gewande, von der Sonne un„beſchädigt, weiß wie Milch, mit Gold und „köſtlichen Perlen geſchmückt; und die ſchönen „Geſänge künſtlicher Saitenſpieler entzücken da „dein Ohr.

„Menalkas. Mein braunes Mädchen iſt „ſchön; du ſollteſt ſie ſehen, wenn ſie mit fri„ſchen Roſen und einem bunten Kranze ſich „ſchmückt. Und o! wie froh ſind wir, wenn „wir bey einer rauſchenden Quelle im ſchattich„ten Buſche ſitzen! ſie ſingt dann; o! wie ſchön „ſingt ſie! und ich begleite ihren Geſang mit „der Flöte: unſer Geſang tönt dann weit um„her, und die Echo ſinget uns nach. Oder wir „behorchen den ſchönen Geſang der Vögel, die

„von

„von den Wipfeln der Bäume und aus den Ge„büſchen ſingen. Oder ſingen eure Saitenſpie„ler beſſer, als die Nachtigall oder die liebliche „Graſemücke? Nein, nein! ich geh nicht mit „dir in die Stadt.

„Aeſchines. Was ſoll ich dir denn geben, „Hirt? Hier, nimm die Hand voll Gold, und „dieß goldene Hüfthorn.

„Menalkas. Was ſoll mir das Gold? ich „habe Ueberfluß. Soll ich mit dem Golde die „Früchte von den Bäumen erkaufen? oder die „Bluhmen von den Wieſen? oder ſoll ich von „meiner Heerde die Milch erkaufen?

„Aeſchines. Was ſoll ich dir denn geben, „glücklicher Hirt? womit ſoll ich deine Gutthat „belohnen?

„Menalkas. Gieb mir die Kürbißflaſche, „die an deiner Seite hängt: mir deucht, der „junge Bacchus iſt darauf gegraben, und die „Liebesgötter, wie ſie Trauben in Körbe ſam„meln. Und der Jäger gab ihm freundlichlä„chelnd die Flaſche; und der junge Hirt hüpfte „vor Freuden, wie ein junges Lamm hüpft.

Wie

Wie viel verliert der Pomp der Stadt gegen die Schönheiten des Schäferlandes, ſo wie es unſer Dichter hier zu malen weiß! Wie naiv ſind alle Reden dieſes jungen Hirten, der zuletzt nichts von dem Stadtmanne annimmt, als was ſchäfermäßig iſt!

Die größeſte Naivität unſers Dichters ſehe man in dem letzten Stücke, das wir anführen wollen.

Phyllis und Chloe.

„Phyllis. Du, Chloe! immer trägſt du „dein Körbchen am Arm.

„Chloe. Ja, Phyllis! ja! immer trag' „ich das Körbchen am Arm; ich würd' es nicht „um eine ganze Heerde geben; nein, ich würd' „es nicht geben, ſprach ſie, und drückt' es lä„chelnd an ihre Seite.

„Phyllis. Warum, Chloe! warum hältſt „du dein Körbchen ſo werth? Soll ich rathen? „Sieh, du wirſt roth! ſoll ich rathen? — —

„Chloe. Hu — — roth?

„Phyllis. Ja! wie wenn einem das Abend„roth ins Angeſicht ſcheint.

„Chloe.

„Chloe. Hu! Phyllis! = = = ich will dirs „ſagen: der junge Amyntas hat mirs geſchenkt, „der ſchönſte Hirt; er hat es ſelbſt geflochten. „Ach! ſieh, wie nett, ſieh, wie ſchön die grü= „nen Blätter und die rothen Bluhmen in das „weiße Körbchen geflochten ſind! Und ich halt' „es werth, wo ich hingehe, da trag' ichs am „Arm. Die Bluhmen dünken mich ſchöner, ſie „riechen lieblicher, die ich in meinem Körbchen „trage, und die Früchte ſind ſüßer, die ich aus „dem Körbchen eſſe. Phyllis = = = doch was „ſoll ich alles ſagen? — — Ich, = = = ich habs „ſchon oft geküßt. Er iſt doch der beſte, der „ſchönſte Hirt.

„Phyllis. Ich habe es ihn flechten geſehn: „wüßteſt du, was er da zu dem Körbchen „ſprach! Aber Alexis, mein Hirt, iſt eben ſo „ſchön! du ſollteſt ihn ſingen hören! Ich will „das Liedchen dir ſingen, das er geſtern mir „ſang.

„Chloe. Aber, Phyllis! was hat Amyn= „tas zum Körbchen geſagt?

„Phyllis. Ja, ich muß erſt das Liedchen „ſingen.

„Chloe. Ach! = = = Iſt es lang?

„Phyl=

„Phyllis. Höre nur! — Froh bin ich, „wenn das Abendroth am Hügel mich beſcheint: „doch, Phyllis! froher bin ich noch, wenn ich „dich lächeln ſeh. So froh geht nicht der „Schnitter heim, wenn er die letzte Garb' in „ſeine volle Scheune trägt, als ich, wenn ich, „von dir geküßt, in meine Hütte geh. — So „hat er geſungen.

„Chloe. Ein ſchönes Lied! Aber, Phyl„lis! was ſprach Amyntas zum Körbchen?

„Phyllis. Ich muß lachen. Er ſaß am „Sumpf im Weidenbuſch, und indeß daß ſeine „Finger die grünen und die braunen und die „weißen Ruthen flochten, indeß — — —

„Chloe. Nu denn? warum ſchweigeſt du? „Indeß, (fuhr Phyllis lachend fort,) indeß „ſprach er:

„Du Körbchen! dich will ich Chloen ſchen„ken, der ſchönen Chloe, die ſo lieblich lä„chelt. Da ſie geſtern die Heerde bey mir vor„bey trieb: Sey mir gegrüßt, Amyntas, ſprach „ſie, und lächelte ſo freundlich, ſo freundlich, „daß mir das Herz pochte. Schmiegt euch ge„horſam, ihr bunten Ruthen, und zerbrechet „nicht unter dem Flechten! Ihr ſollt dann an „der liebſten Chloe Seite hangen. Ja! wenn „ſie es werth hält = = = o! wenn ſie es werth-

„hielte! wenn ſie es oft an ihrer Seite trü„ge! — So ſprach er, und indeß war das „Körbchen gemacht, und da ſprang er auf, und „hüpfte, daß es ihm ſo wohl gelungen war.

„Chloe. Ach! ich geh. Dort hinter je„nem Hügel treibt er ſeine Heerde; ich will „bey ihm vorbeygehn: Sieh, will ich ſagen, „ſieh, Amyntas! ich habe dein Körbchen am „Arm!

Leſer, deren Geſchmack nicht durch lauter ſtark gewürzte Poeſien verwöhnt iſt, und die den neuern Dichter darum nicht geringer achten, weil er neu iſt, oder weil er in einer Sprache geſchrieben hat, die zu verſtehen weniger Mühe koſtet, ſolche Leſer werden an dieſem Stücke eben ſo viel Vergnügen finden, als an den naiveſten Tändeleyen Anakreons und Katulls.

Welch ein Wunder, wenn unſer Dichter gleiche Einfalt, gleiche Naivität mitten in den Feſſeln des vollklingenden Theokritiſchen Verſes behalten hätte! Doch es iſt beſſer, daß dieſe Idyllen ſo ſind, wie ſie ſind, als daß ſie das geringſte von ihrer Süßigkeit und Einfalt verloren haben.

Wir wollen zum Beſchluſſe noch ein Paar Eklogen in Verſen herſetzen, wovon die erſte eine

ne Nachahmung der drey und zwanzigſten Idylle des Theokritus, die unglückliche Liebe genannt, und die zweyte eine freye Ueberſetzung der ſechſten Ekloge Virgils iſt.

Alcimadure.

Der Poet richtet zuerſt ſeine Rede an die ſchöne Elvire, und ermahnt ſie zur Liebe; hierauf ſtellt er ihr das Exempel der Alcimadure vor.

Alcimadure war ſo jung und ſtolz, wie du;
Dem holden Amor feind, feind ihrer eignen Ruh.
Muthwillig ſprang ſie ſtets auf bunten Bluhmenfluren,
Gleich einem Füllen an dem Bach;
Und folgete des Wildes Spuren
Beym Morgenthau in dunkeln Wäldern nach.
Sie war ſo ſchnell, wie du, die Liebenden zu fliehen,
So reizungsvoll, wie du, ſie ſtets ſich nachzuziehen.
Auch Daphnis liebte ſie, Sylvanders ſchöner Sohn,
Wie Pollux ſtark, voll Feuer, wie Adon:
Allein ſie würdiget ihn nicht, ihn anzublicken,
Noch ihm ein gütig Wort, ein Lächeln zuzuſchicken.
Wohin er kömmt, da iſt ſie nie;
Und iſt ſie da, ſo flüchtet ſie.
Je brünſtiger er liebt, je mehr ſcheint ſie zu haſſen.

Der Arme will ſich itzt dem Schickſal überlaſſen.
Sein Leben mehret ſeine Noth.
Sein Wunſch, ſein Glück iſt ein geſchwinder Tod.
Noch Einen Blick von ihr: und dann will er erblaſſen.

Er ſchleppt den matten Leib vor der Tyranninn Haus,
Aechzt vor der Schwelle laut, netzt ſie mit tauſend Zähren:
Und nur die Winde ſinds, die ſein Gegirre hören;
Er klopft, und niemand ſieht heraus.
Sie ſitzet, rund umringt von lachenden Geſpielen,
Und höhnet Amors Pfeil und allgemeine Macht.
Man ſieht ſie mit der Hand in einem Körbchen wühlen,
Worinn ein duftend Heer von Wieſenbluhmen lacht,
Die ſie vom Stiel mit zarten Fingern pflücket,
Und ihre Bruſt damit und ihre Locken ſchmücket.

„Alcimadure!“ rief der Schäfer weinend aus:
„Wie wünſch' ich mir das Glück von deinem Bluhmenſtrauß!
„Wie wünſch' ich, darf ich nicht vor deinen Augen leben,
„Zum mindſten meinen Geiſt vor ihnen aufzugeben!
„Ich war dir lebend eine Laſt,
„Bin ich dir auch im Tode noch verhaßt?

„Ja!

„Ja! du mißgönneſt mir das traurige Ergetzen,
„An deiner Göttlichkeit mich ſterbend noch zu letzen.
„Ach! nimm zum wenigſten, wenn ich nun nicht mehr bin,
„Mein Hab' und Gut, Hund, Heerd' und Wieſen hin!
„Mein alter Vater ſoll auf dieſen deinen Triften,
„Wann ich geſtorben bin, dir einen Tempel ſtiften,
„In deſſen Mitte ſich ein Marmor ſtolz erhöht,
„Auf dem dein himmliſch Bild, bekränzt mit Bluhmen, ſteht.
„Vielleicht wird da mein Geiſt dir noch vor Augen ſchweben,
„Da ſeufzeſt du vielleicht auf der verwaiſten Trift:
„Ach Daphnis! wärſt du noch am Leben!
„Wenn du mein Grabmaal ſiehſt mit dieſer Ueberſchrift:
Hier, Wanderer! ſteh weinend ſtille;
Hier kam, aus Liebe, Daphnis um:
Es war der grauſamen Alcimadure Wille = =

Bey dieſem Wort rührt ihn der Stahl der Parzen an:
Des Todes ſchwarze Nacht deckt ſeine Augenlieder;
Sein matter Geiſt verläßt ſo flüchtig ſeine Glieder,
Daß er die Schäferinn nur halb noch nennen kann.

Was thut die Grauſame? Sie geht aus ihrer Hütte,

Gleich einer jungen Braut an ihrem Feſt geſchmückt.
Man zeigt ihr Daphnis Leib, erzählt ihr, wie er litte,
Wie er erblaſſend noch verliebt nach ihr geblickt.
Man fleht ſie, nur mit wenig Zähren
Ihr Mitleid kund zu thun und ſein Gebein zu ehren.

Umſonſt. Sie ſchweigt, und eilt mit ihrer Schaar davon
Zu Amors Tempel hin, ſpricht Amorn da noch Hohn,
Und tanzet um ſein Bild mit ſpöttiſcher Geberde:
Das Bildniß ſchwankt, ſtürzt um und ſchmettert ſie zur Erde;
Und eine Stimm' erſchallt und wiederſchallt umher:
Nun liebe jedermann, die Spröde lebt nicht mehr!

Sie ſteigt zum Styx hinab und ſieht auf ſtillen Matten,
Wo Lethe langſam rollt, des frommen Schäfers Schatten:
Stutzt, findt ihn ſchön, und wird betrübt,
Daß ſie ihn lebend nicht geliebt. —
„Ach Daphnis!“ ruft ſie laut: „du buhlteſt um mein Herze,
„Und warſt deſſelben werth; doch hab' ich dir dieß Herze,
„Ich Undankbare! nicht geſchenkt.

„Empfang“

„Empfang' es, Schönſter, itzt! Es ſey mein ſtolzes Weſen,
„Das dir ſo ſehr zur Qual geweſen,
„Ganz in Vergeſſenheit geſenkt;
„Weil ich durch Thränen dir, weil ich durch eine Menge
„Getreuer Küſſe dir die ungerechte Strenge
„Erſetzen will.“ — Sie ſchwieg, und fuhr zu ſeufzen fort.
Er aber nahm, voll Ernſt, das Wort:
„Das Angedenken jener Stunden,
„Die ich vordem gelebt, iſt allbereits verſchwunden.
„Ob ich dich da geliebt, das iſt mir unbekannt:
„Itzt, weiß ich, lieb' ich nicht. Aus dieſen ſtillen Gründen
„Hat Jupiter den Quell der Thränen und der Sünden,
„Die ſüße Raſerey der Liebe, längſt verbannt;
„Kein Frommer iſt hier mehr, wie vormals, Amors Sklave.
„Wenn ja noch jemand liebt,
„So liebt er ungeliebt, o Schäferinn! zur Strafe,
„Daß er auf Erden nicht geliebt.“
Er ſprachs, und wandte ſich zurück, und ließ ſie ſtehen. —

Ihr Götter! ſoll es einſt Elviren ſo ergehen?

In dieſer Idylle iſt der deutſche Dichter der Einkleidung des La-Fontaine gefolgt, der dieſe Geſchichte zuerſt unter dem Titel Alcimadure erzählt hat. Der Schluß iſt aus dem gerächeten Amor, einer andern Erzählung eben dieſes franzöſiſchen Fabuliſten, nachgeahmt. Hiedurch iſt der Plan der Idylle ungemein verſchönert worden. Beym La-Fontaine hieß der Schluß: Der ganze Erebus hörte dieſe ſchöne Mörderinn ſich bey dem Schäfer entſchuldigen, der ſie aber nicht würdigte, ſie anzuhören; ſo wenig wie Ajax den Ulyß, und Dido ihren Ungetreuen. Hier ſchmeckt die letzte Zeile nach bloßer Schulgelehrſamkeit, und verderbt die vorhergehenden edeln und erhabenen Verſe.

Man ſehe hier die Vergleichung einiger andern Stellen beider Dichter. Wenn La-Fontaine den Daphnis beſchreibt: Le jeune & beau Daphnis, berger de *noble race*, ſo ſagt der deutſche: Daphnis, ... Sylvanders ſchöner Sohn, Wie Pollux ſtark, voll Feuer, wie Adon: dieſes iſt mehr im Tone der Schäfer, jenes war mehr im Tone der Bürger. Der deutſche ſagt von dem abgehärmten Verliebten,

der

der bald ſterben ſoll, ſehr wahr und natürlich: Er ſchleppt den matten Leib vor der Tyranninn Haus; der franzöſiſche ſagt von ihm: Le deſeſpoir le fit *courir* à la porte de l'inhumaine. Im Franzöſiſchen fügt die Schäferinn les treſors des campagnes aux *fleurs de ſa beauté;* im Deutſchen finden wir, ſtatt dieſes kleinen üppigen Zierraths, ein anmuthiges arkadiſches Gemälde.

Wir wollen hiemit nicht ſagen, daß ein ſo großer Dichter, als La-Fontaine iſt, allezeit in dieſem Wettſtreite unterliege; wir wollen nur durch dieſes Beyſpiel junge Dichter erinnern, ſich um das Verdienſt der Verſchönerung zu bemühen, wenn das Verdienſt der Erfindung einem andern zugehört.

Silen.

Die Vorrede, die Virgil an den Varus gerichtet hat, ahmt hier der Poet nach, und wiedmet ſein Lied einem deutſchen Grafen. Die eigentliche Erzählung fängt alſo an:

Myrtill und Lycidas, zwey muntre junge Hirten,
Ertappten, da ſie einſt durch Thal und Felder irrten,

Den ſchnarchenden Silen in einer Höhl' allein.
Die Adern ſchwollen auf und wieſen noch den Wein,
Den er erſt geſtern trank und alle Tage trinket.
Dort lag ein Kranz, hier er; ſein Haupt, das taumelnd ſinket,
Verlor den letzten dort. Hier trug ein dürrer Aſt,
Der itzt zu brechen ſchien, der braunen Kanne Laſt.
Er hatte beiden oft ein neues Lied verſprochen,
Und lange ſie getäuſcht, und oft ſein Wort gebrochen.
Drum ſchlichen beide ſich zum Alten itzt hinan,
Und banden zitternd ihn mit ſeinen Kränzen an.
Auch Aegle kömmt dazu, die ſchönſte der Najaden,
Und macht die Schäfer dreiſt. Ihm ſchalkhaft mehr zu ſchaden,
Färbt ſie mit Maulbeerſaft, da er ſchon blinzt und wacht,
Ihm Stirn und Wangen roth, und ſieht ſich um und lacht.
Sie lachen alle drey um den gefangnen Schläfer,
Und er lacht ſelber mit. „Was wollt ihr, loſe Schäfer?
„Nehmt mir die Feſſel ab, gnug, daß ihr mich geſehn.

„Ihr

„Ihr wollt das Lied von mir? So mag es denn
geſchehn,
„Ihr Schäfer, hört mir zu! ....

Er ſingt und alles fühlt. Wohin der Schall nur
dringt,
Wird alles ſchnell bewegt, ſo bald ſein Lied er-
klingt;
Der Faunen muntres Volk tanzt in geſchlungnen
Reihen,
Das Haupt der Eichen ſchwankt, und zeigt, wie ſie
ſich freuen.
Der Pindus jauchzt nicht ſo, wenn Phöbus göttlich
ſpielt,
So hüpft der Iſmar nicht, wenn er den Orpheus
fühlt.

Er ſingt, wie Meer und Glut und Luft und Erd'
entſtanden;
Wie ſchwimmend durch den Raum die Stäubchen
ſich verbanden,
Der Weſen erſter Grund; wie ietzt noch neu und
zart,
Der Erdball leicht ſich wälzt, bald wuchs und ſchwerer
ward,
Itzt ſich verhärtete, das Meer ins Ufer drückte,
Und alles nach und nach in ſeine Bildung
rückte.

Und wie die Erd' erſtaunt, da ſchnell der Sonne Licht
Aus einer ewgen Nacht zum erſten Male bricht,
Und Wolken aufwärts zieht, die Blitz und Güſſe zeigen;
Da Wälder hier und dort aus lockerm Boden ſteigen;
Und hier und dort ein Thier auf ſteilen Höhen rennt,
Und Gegenden durchſtreicht, wovon es keine kennt.

Er malt die goldne Zeit, in der Saturn regierte;
Beſchreibt, wie jeder Stein, den Pyrrha warf, ſich rührte,
Und von der Kraft beſeelt, die Menſchen erſt gebar,
Ein Kind zu werden ſchien, ein halbes Kind itzt war,
Bis er, da er zuletzt im Menſchen ganz verſchwindet,
Sein Daſeyn ſchwach erſt merkt, und wachſend mehr empfindet.

Er ſingt vom Kaukaſus und des Prometheus Qual,
Der, Menſchen allzutreu, dem Zevs das Feuer ſtahl;

Wie

Wie eine Nymphe dort den ſchönen Hylas liebte,
Und ihn ins Waſſer zog; wie ſich Alcid betrübte;
Wie ihn der Schiffer ruft, und oft das Ufer ſchallt,
Und Hylas! Hylas! oft vom Felſen wiederhallt.

Man hört ſein zärtlich Lied der Prokris Tod bedauren,
Man hört der Wälder Ach; die Liebesgötter trauren,
Cekropien erſchrickt, ſelbſt der Meanderfluß
Beweint, Armſel'ge, dich und deinen Cephalus.
Ach! ſoll dein junges Blut die friſchen Kräuter färben!
Armſel'ge, flieh den Hain! was ſuchſt du dein Verderben?
Wie! daß ſelbſt dein Gemahl dein Mörder werden muß!
Ach Prokris! ſchone dich und deinen Cephalus!
Itzt ſieht er, doch zu ſpät, die friſche Wunde rauchen,
Itzt hebt die weiße Bruſt zu ſpät ein ſchwaches Hauchen,
Und ſein bethränter Blick klagt Erd' und Himmel an;
Doch er bereut zu ſpät, was er nicht ändern kann.

Ihr

Ihr Nymphen! hört nicht auf, die Jugend zu beweinen!
Erzählt der Prokris Tod den mitleidsvollen Hainen!
Nie miſch' ein zärtlich Herz den Argwohn in den Kuß,
Der trennte Prokris einſt von ihrem Cephalus.

Der Atalanta Lauf wagt itzt Silen zu malen:
Im Bilde ſieht man hier die goldnen Aepfel stralen.
Die Schweſtern Phaetons umwächſet Rind' und Mooß,
Zuſehends werden ſie im Lied', als Erlen, groß.

Er lehret, wie er ſelbſt auf des Parnaſſus Höhen
Den muntern Gallus jüngſt verwundrungsvoll geſehen;
Wie eine Muſe ſtolz ihn bey der Hand geführt,
Und Phöbus ganzes Chor, durch ſeinen Blick gerührt,
Aus Ehrfurcht ſich gebückt; wie er beſchämt erſchrocken;
Wie Linus, jener Hirt, um deſſen Silberlocken
Ein ewger Lorbeer ſich mit grünen Blättern ſchlingt,

Ihm

Ihm gleich ein göttlich Lied entzückt entgegen
ſingt,
Und lächelnd zu ihm ſpricht: Du Zierde der
Poeten,
Dir ſchenkt das Muſenchor die lieblichſte der Flö-
ten,
Die es vordem, wie dir, dem Greis von Aſkra
gab:
Er ſang die Eichen oft vom höchſten Berg'
herab.
Lehr' ihren Zauberklang die neubelebten Felder,
Verewige damit die Anmuth jener Wälder,
Wo Phöbus Tempel prangt, daß einſt der Gott
geſteht,
Dieß ſey ſein ſchönſter Hain, weil ihn dein Lied er-
höht.
Wie viel ſang noch Silen! Wer kann, wie er, er-
zählen,
Wie Scyllens Hunde dort Ulyſſens Schiffer quä-
len,
Wie dieſes Ungeheur der Meere Schrecken iſt,
Und das halbtodte Volk zerreißt, und tobend
frißt?
Wie mit dem Tereus hier der Progne Rachſucht
handelt,
Und wie der Götter Macht den Wütrich ſchnell ver-
wandelt,
Da er ſein Kind verzehrt; wie ihn ſein Grimm be-
triegt,

Wie

Wie er ſchnell um ſein Dach, ſchnell in die Wüſten fliegt;
Wie Philomela weint, und durch ihr ſanftes Klagen
Das Echo traurig zwingt, ihr Klaglied nachzuſagen?
Was der Eurotas je vom Phöbus ſelbſt gehört,
Was je ſein Götterwitz den Lorbeerhain gelehrt,
Das alles ſang Silen. Der Wälder froh Getümmel
Schlug von dem Felſen ab, der Nachklang drang zum Himmel,
Bis daß der Abendſtern die Hirten ſchließen hieß,
Der itzt zum erſtenmal der Welt ſich ungern wies.

Man hat dem Virgil über dieſe Ekloge einige Kritiken gemacht. Die erſte betrifft ſeine Vorrede. Er entſchuldigt ſich bey dem Varus, daß er nicht von Schlachten ſinge, weil ſich kein Schäfer zu ſo hohen Materien erheben dürfe: und gleich darauf beſchreibt er die Schöpfung der Welt in erhabenen Verſen. Ein göttlicher Schäfer kann ganz wohl von dem Urſprunge der Dinge reden; aber es iſt ſonderbar, daß der Poet, zehn Verſe vorher, ſich die hohe Poeſie unter-

unterſagt hatte. Warum ſetzte er dieſen Eingang nicht ſonſt wo hin?

Die zweyte Kritik iſt über die wenige Verbindung in dieſem ganzen Stücke gemacht worden. Allein man hat nicht genug bedacht, daß Silen hier gar nicht redet, ſondern daß der Poet nur einen Auszug von den verſchiedenen Materien giebt, die Silen ſehr weitläuftig den Schäfern vorgetragen hatte. In dieſem Auszuge hält ſich der Dichter mehr oder weniger bey jedem Punkte auf, nach dem er intereſſant iſt, oder mehr Erläuterung bedarf.

Die dritte Kritik tadelt den Dichter, daß er ſeinen Freund Gallus mitten unter die Fabeln von Pyrrha, Hylas, Paſiphae, Scylla, Tereus geſetzt hat. Es iſt freylich wahr, es hat mehr das Anſehen, daß Silen hier Virgils Freundſchaft zu Rathe zieht, als daß Virgil die Reden Sileus getreulich wiederholt. Doch muß man geſtehen, daß das Lob ungemein glücklich eingekleidet iſt, und die feinſte Wendung von der Welt hat.

Ueberhaupt hat dieſes ganze Stück, wenn es auch einige Fehler in der Anlage hätte, maleriſche Schönheiten und eine Poeſie des Styls, die

die entzückend ſind. Einige mythologiſche Umſtände, die Virgil für uns zu kurz berührt hatte, ſind in der Ueberſetzung durch wenige Pinſelzüge deutlicher gemacht, und die ausführliche Fabel von der Paſiphae iſt, mit gutem Vorbedachte, in die Geſchichte des Cephalus und der Prokris verwandelt worden.

Ende des erſten Bandes.

Ver-

Verzeichniß

der im erſten Bande enthaltenen Materien.

Erſter Theil.

Welcher zeigt, worinn die ſchönen Künſte beſtehen, und was für Regeln ſie mit einander gemein haben.

Erſter Abſchnitt.

Worinn man die Eigenſchaften der Künſte aus den Eigenſchaften des Geiſtes herleitet, der ſie hervorbringt.

Erklärung, Eintheilung und Urſprung der Künſte überhaupt. S. 10

Der menſchliche Geiſt hat die Künſte nicht anders, als durch Nachahmen, hervorbringen können. Was Nachahmen heißt. 16

Der Geiſt des Künſtlers muß die Natur nicht ſo nachahmen, wie ſie wirklich iſt. 27

In welchem Zuſtande ſich der Geiſt des Künſtlers befinden muß, wenn er die ſchöne Natur nachahmen ſoll. 34

Von der Art und Weiſe, wie die Künſte ihre Nachahmungen machen. S. 39
Beſchreibungen der Künſte. 43
Worinn die Beredſamkeit und die Baukunſt von den andern Künſten unterſchieden ſind. 44

Zweyter Abſchnitt.

Worinn man das Principium der Nachahmung aus den Eigenſchaften und Grundgeſetzen des Geſchmacks herleitet.

Was der Geſchmack iſt. S. 53
Der Gegenſtand des Geſchmacks kann kein anderer ſeyn, als die Natur ſelbſt. 59
Beweiſe aus Vernunftſchlüſſen. 59
Beweiſe aus der Hiſtorie des Geſchmacks. 64
Die Geſetze des Geſchmacks haben die Nachahmung der ſchönen Natur zum Gegenſtande. 73
Erſtes Grundgeſetz des Geſchmacks: Man muß die ſchöne Natur nachahmen. 73
Zweytes Grundgeſetz des Geſchmacks: Man muß die ſchöne Natur gut nachahmen. 85
Es giebt für jedes Werk beſondere Regeln, und der Geſchmack findet ſie nirgends, als in der Natur. 93
Erſte Folgerung: Es giebt nur Einen guten Geſchmack überhaupt, und es kann viele Arten davon insbeſondere geben. 96
Zweyte Folgerung: Da die Künſte Nachahmerinnen der ſchönen Natur ſind: ſo muß man von ihnen nach

Vergleichungen urtheilen. Zwo Arten der Vergleichung. S. 102
Dritte Folgerung: Da der Geſchmack an der Natur mit dem Geſchmacke in den Künſten einerley iſt: ſo giebt es nicht mehr als einen einzigen Geſchmack, der ſich über alles, auch ſogar über die Sitten ſelbſt erſtreckt. 109
Vierte und letzte Folgerung: Von welcher Wichtigkeit es iſt, den Geſchmack frühzeitig zu bilden, und wie man ihn bilden ſollte. 113

Dritter Abſchnitt.

Worinn das Principium der Nachahmung durch die Anwendung auf die verſchiedenen Künſte beſtätiget wird.

Die allgemeinen Kennzeichen der Poeſie liegen in der Nachahmung der ſchönen Natur. S. 123
Widerlegung der Meynungen, die wider das Principium der Nachahmung ſind. 123
Die beſondern Eintheilungen der Poeſie ſind in dem Begriffe der Nachahmung enthalten. 133
Die allgemeinen Regeln der Poeſie der Sachen liegen in der Nachahmung. 135
Erſte Regel: Man verbinde das Nützliche mit dem Angenehmen. 136
Zweyte Regel: Es muß Handlung in einem Gedichte ſeyn. 141

Dritte Regel: Die Handlung muß ſonderbar, einzeln, einförmig und mannichfaltig ſeyn. S. 143
Vierte Regel: Von den Charaktern, den Verrichtungen und der Anzahl der handelnden Perſonen. 145
Die Regeln der Poeſie des Styls ſind in der Nachahmung der ſchönen Natur enthalten. 150
Von der Harmonie des Verſes. 156
Von der deutſchen Verſiſikation. 163
Von dem heroiſchen Sylbenmaße. 163
Vom Reime. 165
Von dem theatraliſchen Sylbenmaße. 184
Vom lyriſchen Sylbenmaße. 188
Die Poeſie des Verſes hat ihren Grund gleichfalls in der Nachahmung. 196
Von der Malerkunſt. 225
Von der Muſik und Tanzkunſt. 227
Man muß die wahre Natur der Muſik und der Tanzkunſt aus der Natur der Töne und der Geberden kennen lernen. 230
Die Leidenſchaften ſind der vornehmſte Gegenſtand der Muſik und der Tanzkunſt. 235
Eine jede Muſik und ein jeder Tanz muß eine Bedeutung, einen Verſtand haben. 239
Eigenſchaften, die der Ausdruck der Muſik und der Tanzkunſt haben muß. 247
Von der Vereinigung der ſchönen Künſte. 257

Zweyter Theil.

Worinn man die Eigenſchaften und Regeln der verſchiedenen Dichtungsarten aus dem Grundſatze der Nachahmung der ſchönen Natur erklärt.

Erſter Abſchnitt.

Von erzählenden Gedichten.

Erſter Artikel.

Von der äſopiſchen Fabel.

Beſchreibung der äſopiſchen Fabel. S. 274
Schreibart der äſopiſchen Fabel. 284
Urſprung der äſopiſchen Fabel. 288
Charakter der berühmteſten Fabeldichter. 291
Muſter aus dem Aeſopus. 291
= = = Phädrus. 297
= = = La = Fontaine. 314
= = = Hagedorn. 332
= = = Gellert. 337
= = = Lichtwer. 341

Zweyter Artikel.

Von dem Schäfergedichte.

Beſchreibung des Schäfergedichts. S. 351
Form des Schäfergedichts und Charakter der Schäfer. 355
Schreibart der Schäfergedichte. 359

Verzeichniß der Materien.

Urſprung der Schäfergedichte. S. 366
Charakter der vornehmſten Schäferdichter. 368
Des Theokritus Cyklope. 369
Deſſen Feldſänger. 376
Deſſen Fiſcher. 382
Auszug aus des Moſchus Entführung Europens. 388
Bions Grabmaal des Adonis. 391
Virgils fünfte Ekloge: Daphnis. 404
Auszug aus der Amire des Segrals. 419
Der Frau Deshoulieres Iris. 423
Geßners Amyntas. 432
= = Myrtill und Thyrſis. 434
= = Menalkas und Aeſchines der Jäger. 441
= = Phyllis und Chloe. 445
Eines Ungenannten Nachahmung der 23ſten Idylle des Theokritus, die unglückliche Liebe, unter dem Titel: Alcimadure. 449
Eines Ungenannten Ueberſetzung der 6ten Ekloge Virgils: Silen. 455

Ende des Verzeichniſſes vom erſten Bande.

Bayerische Staatsbibliothek München

[1-4] XXXXXXXXX 8.86
12.89

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Batteux, Charles,

Einleitung in die Schönen Wissenschaften

Bd.: 1

Leipzig (1769)

L.eleg.g. 28 m-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573267-1
VD18 80335144-001